

પ્રયોગમાલા

નિર્બંધો વ્યાખ્યાનો ચર્ચા આદિ

કંખી રહે છે નમ્ર જે સતસેવના
લાઘે છ તેને એકબે તારાં સુમન



કર્તા

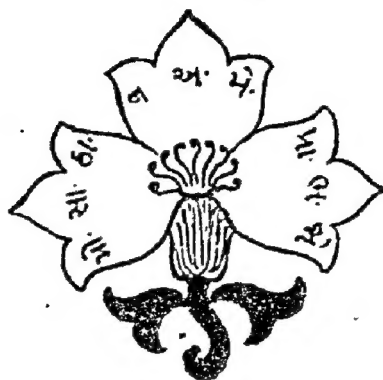
ગણવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

૧૯૨૮

ગ્રંથસ્વામિત્વના સર્વ હક વાધીન

अ यो ग मा ला

अर्पण



परमप्रिय वयस्यो,

वयवृत्तिस्थितिरुयिना

अरे भावेनातया लयैः

मनोभेग ते मैत्रा.



1608

૪૯૧૧.૦૪

૬૧૨૦૮

(પ્રત્યો)

૧૬૦૮

Let no man dare to
create in art a thing
that he would not
have exist in life.

—Bernard Shaw.

કલાક્ષેત્રમાં સર્વથા તે નિષિદ્ધ
નાજે જીવનક્ષેત્ર કાજે વિશુદ્ધ.



* * શરુઆતનાં આ ચાર પાનાં કર્તા માટે સ. ગચ્ચલાઈ રાવતે
અમદાવાદ કુમાર પ્રિન્ટરીમાં છાપ્યાં. ઈ. સ. ૧૯૨૮

નિવેદન.

મ્હારાં પ્રાસંગિક ગદ્યવળાઓમાંથી કેટલાંક મંદગદ્યા જેવાં લાગે છે. પણ એકપુસ્તકી મંદગદ્યનો ખર્ચ થયો થાય, દીંમને ભારે રાખવી પડે, વળી એમની ગંધી ગ્રીન એક સરખી આકર્ષક ઉપયોગી કે ચિન્ત્ય હોય નહીં. લેખકનું કાર્ય કીર્તિ ખાટવાના ઉંચા સ્વાર્થનું, નિઃસ્વાર્થી શુદ્ધિપ્રધાન લોકસેવાનું, અગર મૂલ્યમાન અક્ષીય રૂપે મળેલી શક્તિઓ અને મળતી રહેતી પ્રેરણાઓના ફરજિયાત કે યદચ્ચ વિકાસવિલાસનું, ગમે તેવું ગણિયે, તેમાં શ્રેષ્ઠતાક પ્રકાશન ની ફેટલીક વ્યવહારુ વિગતોને છેક અગણાય એવ નહીં. એટલે આખા સંગ્રહને માટે વિચાર કરી લેનાં એ એવાં ભેગી મુકવાની કૃતિઓને છૂટાછૂટા મણકાઓની એક ગ્રન્થ-માત્રા રૂપે અને આંતરે આંતરે પ્રકટ કરવાનું આરમ્ભું છું. સાંખ્યાદુંકા સમયને ગળે ખહાર પડતા આ મૂલ્યકાઓમાંથી જેટલાની કદર થવા માંડશે, તેટલો આર્થિક માંજાદાપ્રવાનો ખોજો (ચોપડી ખરીદીને વાંચનાર પૂર્વજના સદકાર વડે) હળવો પડશે, એવી આશા પણ રહે છે. મ્હારી ચોપડીઓ ધીરેધીરે ઠીક ખરીદવાની જાય છે એવો અનુભવ પણ થતો આવે છે. દરેક મણકાને લગતી જરૂરી લખીકો તેણી આપવામાં આવશે.

નિબંધો વ્યાખ્યાનો ચર્ચાઓ ભાષણો અર્ચકોત્તેનો પ્રવેશકો આદિ આ ન્હાની મોટી કૃતિઓનું એકું પ્રયોગમાત્રા નામ આપું છું, તેનો આશય લેખકગન્ધુઓ તો આપો-

આપ સમગ્રી જાન્ય એમ છે. લેખકનું લગભગ દરેક લખાણ નવતર પ્રયોગ જેવું હોય છે. કલ્પ કંઈક નવી રમત નવું નવું સાહસ મચવે છે, એમ લખનાં લખતાં દરકોઈ કલ્પ-સવારને વખતોવખત થઈ આવે છે. કંઈક અપૂર્વ લિન્ગ્યત વા કોઈ વિશેષ સિદ્ધિ મળે છે, તો કલ્પસવારી (વા કલાસેવા) ની અદ્વિતીય મુદ્રા, જેને માટે આનંદ દર્પ સુખ એવા સામાન્ય શબ્દો શીકા લાગે છે, તે પણ સવાર વા સર્જકને મળી જાય છે.* અને આ નામનું બીજું અંગ પણ સાલિપ્રાય

* આ સંગ્રહ મોટી નહીં એવી અને પ્રાસંગિક ગદ્યકૃતિઓનો જ, તેથી એમાં નવલ દતિહાસ જીવનચરિત્ર ક્ષિત્રચક્રી જેવા મોટા વિષય વા ગ્રંથની બાબત અપ્રસ્તુત ગણીને ઉપર પ્રમાણે લખ્યું છે. એવા મોટા અને સર્જનાત્મક પ્રયાસોમાં પણ કલાકાર મન્યનોત્તર સમન્વય વા સંવાદ દ્વારા મળતી વાર્તાવિક અથવા માતબર ચિત્રસંશુદ્ધિ (સર્વશુદ્ધિ, spiritual cleansing) સ્પિરિચ્યુઅલ ક્લીન્સિંગ, અથવા એરિસ્ટોટલનો તે અમર શબ્દ સંભારિયે તો 'સર્વવિરેચન') માટે પ્રવર્તે છે. એ મળે તેટલી અમુક કૃતિ સજીવન અને સફલ. ન મળે તેટલી નિર્જીવ અને નજેવી. આ પ્રમાણે એ મોટી કૃતિઓમાંની દરેક પણ પ્રયોગ જ. માનવ બુદ્ધિની સૌથી મોટી પ્રાગતિક શુદ્ધિમાધક અને આવશ્યક પ્રયોગશાલા વિચારકો અને સાહિત્યકારોની આ સંશુદ્ધિકામી સર્વકામી મુક્તિકામી અર્થાત્ નિષ્કામ પ્રયોગશાલા છે; વૈજ્ઞાનિકોની જ્ઞાનકામી અને સકામ પ્રયોગશાલાઓ આનાથી જાતરતે નંબરે જ આવે. પ્રયોગ શબ્દ ગદ્ય પદ્ય ન્હાની મોટી સર્વ સાહિત્યકૃતિઓ માટે સરખો અર્થગર્ભ છે. દુનિયાનું સાહિત્ય માત્ર માનવજાતિની અદ્વિતીય પ્રયોગમાલા છે, તેમાં આ છેક ક્ષુદ્રતમ પરમાણુ જોમે છે.

છે. જાડ છવે ત્યાંજગી ફાલેક્રુત્રે, તેમાંથી શાખાપ્રશાખા
ફૂટ્યા કરે, પુત્રકૃત્રપત્ર દરેકને આવ્યા કરે, નવાં તોપણ
સંજ્ઞતીય, તે જાતનાં તથાપિ અવનવાં તાજાં સંજ્ઞવન; વળી
એ કાલ નવાનવા તો ય જાડમાંના રસના. આ માલાના
મણકાઓ આમ માત્ર સાથેસાથે ગાધેલા નથી, એક કુટુંબના
છે, એક કુલપતિનાં સન્તાન છે, એક જ માળાનાં બચ્ચાં
છે, -કુલવૃદ્ધિના સંજ્ઞવન ધમે મણકાઓ અન્યોન્ય સગપણે
ગંદાગેલા છે, એવો વિશેષ દાવો પણ આ નામ વિચારશીલોની
નજર આગળ ધરે છે.

એને અહીં હરઃ ૐ । શ્રીગદેશાય નમઃ ॥ એમ સર્વના
આરમ્ભમાં, બધા મણકાને, આખી માલાને, જોવામાં માર્ગ-
દર્શક થાય એવો, અથવા દરેક મણકો આ પ્રકારનો કેમ
લેની ચાવી જેવો કોઈ સર્વવ્યાપી વિચારનિર્દેશ, ભાવનિર્દેશ,
દષ્ટિનિર્દેશ ? મણકાઓની પ્રસંગ, વિષય, ઉદ્દેશ, વિચાર-
સંણી, શેલી આદિની વિવિધતાઓમાં પણ છાનુંછતું કોઈ
પ્રકારનું ઐક્ય હોવું જોઈએ નિઃસંશય; પણ તે વાચકને
મેં જતાવેલું નકામું, તેને આગેઆપ દીસી આવે તેટલું જ
જીવન્તઃ એવાએવા સમન્વય માટે વાચકનો અધિકાર જ વધેઃ
મહેને ન દેખાતું હોય, ના જ દેખાય, એવું પણ તે જુવે.

મહારા તર્કથી આટલું જ કે આ સંગ્રહકાર્ય મહેને
કોઈ નવા આરમ્ભ જેવું નથી લાગતું, બાજી સંકેતવાના
આરમ્ભ જેવું જ લાગે છે. અને મહારી અંગતવૃત્તિ

અત્યારે અમેરિકાના જાણીતા લેખક હોલ્મ્સે (O. W. Holmes) “ ધિ ચેમ્બર્ડ નૉટિલસ (Chambered Nautilus) ” નામે પાંચ કડીના હુંકા કાવ્યમાં વર્ણવેલી છે તેવી જ કંઇક ભાસે છે. એ કાવ્યમાંની ભાવ ત્રિપુટીમાનો એક ભાવ આ છે:—

જવું છે જી, જવું છે જી, જવું છે જરૂર... “ the swift seasons roll ! ”

દેહી લેખે આટલું: આ કૃતિઓ હુંતી, તે એમાં હુંતી રેખ-કરચળીઓ વિશે આટલું. અને કેપરાંન પણ આટલું જ-કે જે વાઙ્મયપ્રસાદમાં આ કૃતિઓ રૂપ ઝરણું સમાધ જવાને વહે છે, તે આપણો વ્હાલો ગુર્જરવાઙ્મય પ્રવાહ અત્યારે એની આસપાસ ગાજતા પ્રવાહોને મુકાવશે જે કંઈ હો તે કરતાં તે-માનવપણાનાં લક્ષણોની કસોટીએ-કંઈક અધિકો મનાતો થાય, તેમાં આ ઝરણું પોતાના દેશ-કાકાનુરૂપ ક્ષણો આપે છે, સત્યાન્વેષી નીડર નમ્ર સહૃદય શાસ્ત્રીય અને જવામદાર બુદ્ધિવ્યાપારનો ક્ષણો આપે છે, એમ કોઇ ને કોઇ વિચારશીલ વાચકમનું એના લાભમાં હિમંગી સાક્ષી પૂરી શકશે, તો ઝરણું આ દેહીની મુદા માટે વહું ભલે, કેમકે તે એટલા અમથા વૈયક્તિક કાન્ને જ નથી વહું.

બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

પ્રયોગ માલ મણકો પાંચ મો.

લિરિક

આ ચોપડી અમદાવાદ આદિત્ય
મુદ્રણાલયમાં રા. રા. ગજનન વિશ્વનાથ
પાઠકે કર્તા માટે છાપી તથા કર્તા
માટે તે જ સ્થળે પ્રસિદ્ધ કરી.
આખી પ્રયોગમાલને લગતા આ
ગ્રંથના આદિમાં મુદ્દેલાં પાનાં
છાખ્યાં કર્તા માટે, કુમાર પ્રિન્ટરી
અમદાવાદ, રા. રા. બચુભાઈ રાવતે.

સિ રિ ક

ભિમિકાવ્ય : ભિમિંગીત : ભિમિંગીતિ : ભિમિપ્રકાશક

કર્તા :

બલવન્તરાય કલ્યાણરાય ઠાકોર

૧૯૨૯

ગ્રંથસ્વામિત્વના સર્વ હક સ્વાધીન

પ્રત હજાર.

અર્પણ

રા. રા. ભાષ વિ૦,

વિચારપ્રધાન મુદ્દાસર સ્ટુટ અને મિતાક્ષર લખી શકે એવા કલમખિરાદરો તર્ફ હું આકર્ષાઉં છું. વળી આ નિબન્ધ તો ત્હમારાં સાહસ—“કૌમુદી”—ને ખનતો ટેકો દેવાને લખ્યો, અને આટઆટલાં અંગ્રેજી અવતરણો અને દુર્વાચ્ય, જેવા તરજુમા વાળો, લગલગ દુભાવિયા લખાણુ જેવો, તો પ તેમાં સ્થાન પામ્યો.

“હાજી મહમ્મદ સ્મારક અંક” ના સમયથી આપણે અંગત પરિચય શરુ થયો; પછી આપણે ઘણીવાર, મળ્યા છિયે, યોજનાઓનાં ખોખાં અને ડોળિયાં સાથે વિચાર્યો છે, એ વસ્તુઓ સજીવ હોય એમ તેના ઉપર ચડલડી પડ્યા છિયે, અનેક ચર્ચાઓ કરી છે, કૃતિ કર્તા વલણુ આદિ વિશેનાં એકબીજાનાં હૃદયગત સરખાવી જોયાં છે, એકબીજાને પૂરેપૂરી છૂટથી ઝાટકવા જેટલો અસંકોચ સાધી શક્યા છિયે, અને ભાવિમાં જેટલો પરિચય કુદરતની નિખાલસ રાહ વધે તે સર્વને માટે તૈયાર છિયે. આપણાં આવા મેળનાં કુદરતી નિદર્શન લેખે થતું આ અર્પણ સ્વીકારીને આભારીકરશે.

“કૌમુદી” જેવા સાહસને આટલું ફતેહમંદ બનાવી ત્હમે ગુજરાતી સામયિકોના તંત્રીઓમાં ઉચ્ચ સ્થાન, પ્રાપ્ત કર્યું છે તે લાંબા કાલ લગી શોભાવો, અને ત્હમારી સેવા પ્રવૃત્તિઓમાં ઉત્સાહિતાની તેજ ધોડી સાથે વ્યવહારુતાનો ફરેલ ધોડો જોડીને આગળ વધો !

નિવેદન

ચોપડીનો આશય જણાવવાને પાખી પ્રસ્તાવના લખે તે કર્તાની ખામી, એવી ટીકા કરવી બહુ સહેલી છે. પણ બધા વાચકો ઉચ્ચ અધિકારી નથી હોતા. વળી મન્દ અથવા પ્રતિકૂલ વાચકોને તેમની જ રુચિઓ વડે ખેંચીને અનુકૂલ કરી લેવા ઈચ્છે એવાં લખાણુ લાખણુ આદિમાં સ્પષ્ટ કથન હોતું નથી, જે કઈ હોય તે કવચિત અને અછડતું હોય, કર્તાવક્તા સૂચનશૈલી વડે જ તેમનું આખું વલણ ઝટ કળાય નહીં એમ ફેરવી નાખવા મથે, એ કુદરતી છે.

આપણી યુનિવર્સિટીના સુશિક્ષિતોમાં જેઓ અંગ્રેજી સાહિત્યના ખાસ કરીને અંગ્રેજી કવિતાના શોખી, તેમનાં મુખ્ય મન્તવ્યો અને તેમના જ્ઞાનાજ્ઞાનનું મહારા મગજમાં ધીરે ધીરે એક ચિત્ર રચાવા પામ્યું. અને એ ચિત્રમાં મેં જોયું, કે (૧) અંગ્રેજી કવિતાના તેઓ જેટલા ગુણગાયક તેટલો તેનો પણ એમને પરિચય નહીં, ઘણા ખરાબે ટેનિસન અને બહુ તો સ્વિન્ગર્ન પછીની અંગ્રેજી કવિતા નામની જ વાંચેલી; બ્લેન્ક વર્સ (blank verse) જે અંગ્રેજી પદ્યરચનાનું શિખર અને ઉત્તમોત્તમ અંગ્રેજી કવિતાનું વાહન, તે બ્લેન્ક વર્સ એટલે શું તે વિશે કેવલ ૬ એવા પણ ઘણા: અને ગુજરાતી કવિતામાંથી આધુનિક

ચોઠી નજરે સ્હકતાં વાચે, તે એ ખીચારી ઉપર મહાન ઉપકાર કરી નાખતા હોય એવી વૃત્તિએ, જૂની ગુજરાતી કવિતા તો એમના જવાને વાંચવા લાયક ક્યાંથી હોય, એટલે તેનો તો જાણે કાંકરો જ કહાડી નાખેલો. આ ચિત્રમાં (૨) કવિતા જાતિઓમાં ઉત્તમ લિરિક; લિરિક ગુજરાતીમાં હતી જ નહીં, ન. ભો. દી. થી માંડીને અંગ્રેજી અસર તળે કવિતા લેખકો ગુજરાતમાં પાડતા થયા ત્યાં લગી; “ ગુજરાતી કવિતાના રેતીના રણમાં પહેલી વીરડી, પહેલું ઝરણુ, “ કુસુમમાલા; ” આપણા આદિ વિવેચક નવલરામ તે જ આપણા ઉત્તમ વિવેચક બદલે દુનિયાના ઉત્તમ વિવેચકોમાંના એક :—એવાં એવાં પોદળ મન્તવ્યો પણ સામાન્ય સત્યો લેખે સ્વીકાર પામી ગયેલાં મેં દીધાં.

ઊર્મિતત્ત્વ વગર કવિતા નહીં એ સિદ્ધાન્તમાંથી કે ખીજ કોઈ પણ રીતે કવિતાની શ્રેષ્ઠ જાતિ ઊર્મિપ્રધાન કાવ્ય એમ કહી શકાય નથી, એટલી પણ આ સુશિક્ષિતોને ખબર નહીં ? ના. મહેતો જો ગુજરાતના આદિ કવિ, તો ગુજરાતી કવિતા ભક્તિ અને જ્ઞાનભક્તિનાં પદોથી જન્મી, અને આ કવિતાઓ લિરિક જાતિની જ એક પેટાજાતિમાં ગણાય, એટલી પણ આ બહુશ્રુતોને ગમ નહીં ? ના. નર્મદાશંકરની કૃતિઓમાં પ્રયોગદશાની કચાશો છે જ, તથાપિ અંગ્રેજી અસર તળે લખનારા ગુજરાતી કવિઓમાં પહેલી ખુરસીનો હક્ક નર્મદનો છે, ગુજરાતી વાઙ્મયમાં અંગ્રેજી

સુગનો શક આરમ્ભનાર મહાલેખક અને મહાપુરુષ નર્મદ છે, એટલી પણ આ સાક્ષરોને કદર નહીં? નર્મકવિતાને વાંચે છે જ કાણુ? (નર્મગદ્ય જુવે જ શાને!) “યા હોમ” “ધ્યાલા ઢાંકણુ ટોચકું,” “હિંદુ દેશના હાલ,” “રસિકઠાં, નવ કરશે કોઈ શોક,” “જય ગરવી ગુજરાત” વગેરે એટલીક કૃતિઓના કેવલ રાગડા તાણી જાણે, પરન્તુ અમુક કૃતિ કવિતા ભેખે સારી ગણાય કે નબળી, કદ જાતિની કવિતા, ઐતિહાસિક દષ્ટિએ એમાં શી શી અસરો જોઈ શકાય, આપણા ભૂત કવિતાપ્રવાહથી આ કૃતિઓ ક્યાં લક્ષણોમાં જૂદી પડે છે, એ લક્ષણોમાંથી ક્યાંને એ અપનાવી શકે છે, ક્યાં બાહ્ય વળગણુ જેવાં અથચ વિલાયતી જેવાં અનુચિત લાગે છે, એ બધી તો પં આ ત, તે વળી કયો નવરો ભા કરે, શાને કાજે! રાગતાનમાં દિલકું નાચી રહેતાં વિચાર પ્રવૃત્તિ પ્રવર્તે પણ શાની જે!

વળી બીજી રીતે જોઈએ તો, ‘ગોલ્ડન ટ્રેઝરી’ સંગ્રહ ૧ લો પુસ્તક ૪ થું, થોડો ઉવર્સવર્થ, થોડો બાધરન, થોડો શેલી, થોડો ટેનિસન, થોડો મિલ્ટન, થોડો શેક્સ્પીયર, એ (ચોતાની માનીતી અંગ્રેજી કવિતામાં પણ) જેમની બધી મૂડી; અને કોલેજમાં લખેલા તે વર્ષોમાં એ અને એવું લખતાં પ્રોફેસરો કાવ્યશાસ્ત્ર અને સૌંદર્ય દ્વિવસૂક્ષીનાં જે કોઈ સૂત્ર પ્રણાલિ બાળવ્યાં હોય તેની કાચી કોરી સમજણ, એ જેમની કાવ્યપર્યેષણા; આટલાને ટેકે ટેકે થઇ શકે એટલી

જ વિચારણાનું જોડાનું ગઠું : તેવા સુશિક્ષિતો અને વધારેની આશા રાખવી પણ નકામી.

આ ચિત્રગુજરાતના ખધા સુશિક્ષિતોને લાગુ પડે છે એમ હું નથી કહેતો. પણ સુશિક્ષિતો અને ખાસ કરીને જોડો એક ખીજને “ સાક્ષર ” કહેવામાં રાગે છે, તેમાંના મોટા ભાગના જ્ઞાન અને વિચારશક્તિની સીમાઓ વિશે મ્હારું મન્તવ્ય આવું હતું અને છે. ખરેકે આટલું વર્ણન લગાડવામાં અતિવખાણ થઇ જાય એવા વિદ્યાસાગરોની સંખ્યા પણ આ વર્ગમાં નહીં નથી, એવો મ્હારો તો અનુભવ છે. મ્હારા વિદ્વાન વાચકોમાંનો “ આમ વર્ગ ” આ. એટલે આમને રસ પડે એમ કેટલુંક આવશ્યક જ્ઞાન પાછ દેવું, એ (છેક જાડી રીતે બોલી નાખતાં) મ્હારું આ નિબંધમાં સામાન્ય લક્ષ્ય.

જૂની કવિતાઓ વિશે હજી અતિશયોક્તિઓ જ ચાલે છે. પ્રેમાનંદ આપણો મહાકવિ એટલું જ નહીં પણ દુનિયાના મહાકવિઓમાંનો એક. અને સામળ ? સામળ પણ જૂદી જાતનો તથાપિ એટલી જ મોટી યોગ્યતાવાળો. અને દલપતરામ ? દલપતરામની કવિતા વિશે સૌથી ઘેરૂ મત એમના પુત્રનું જ હોય ને ! દયારામ વિશે સૌથી પ્રતિષ્ઠિત મત વૈષ્ણવ ભક્તો અને કોયલ-કંડી ગરબી ફરનારીઓનું જ ગણાય, ખરું ને ! જૈન કવિતાઓ વિશે સૌથી માનનીય મત પન્થવાદીઓનું સ્તો !.....

હવે ખીજી તર્ફ જુવો. અર્વાચીન કવિતા વિશે થ તે આને જ મળતી માથું ફાડી નાખે એવી અતિશયોક્તિઓ પોકારાય છે. જે કોઈ પોતાને “ સાચ્યો ” કવિતાપારેખ ગણાવવા ઇચ્છે, તેણે આવી એકબે નવી અતિશયોક્તિ જરા ઝડઝમકે ખડખડતા શબ્દોમાં યુલન્દ કંઠે ખીચોખીચ સભામાં સંભળાવવી, સાથે બની શકે તો એકાદ પદ લલ-કારવું, હાથ વગેરેના નૃત્ય સાથે, એટલે બેડો પાર. એક અતિશયોક્તિથી માથું ઉત્તર દિશામાં નમે ન નમે, ત્યાં ખીજી અતિશયોક્તિ તેને દક્ષિણ દિશામાં નમાવવાને કાળે તૈયાર. દીવાળી ટાંકણે યુજરાતના શેહરોમાં હવાઇઓની માફક, વિવેચનાના આકાશમાં સામસામી દિશામાં અતિશ-યોક્તિઓ વફૂટયા જ કરે છે. જામ શ્રી રણજિતસિંહજી બહાદુરનાં વખાણ ના હોય એમ હું નથી કહેતો. પણ અક-બરને માટે પણ વધુ પડતાં થાય એવાં વખાણ રણજીનાં કરવામાં આવે, એનું નામ તો ભાટાઇ. શિવાજી મહાપુરુષ હતો એની ના કોઇ પણ ઇતિહાસક પાડી શકે નહીં તો પણ

શિવાજી ન હોત તો સુનત હોત સબકી

-એ પંક્તિમાં એક જ અક્ષર ફેરવીને રવકી વાચો જોઇયે ! રવકી (ઇશ્વરની) પણ સુનત થઇ જત, એવી ઉક્તિઓમાં જેટલો ઇતિહાસ કે જેટલી કવિતા, તેથી વધારે સબકી જેવી ઉક્તિઓમાં પણ હું તો નથી જોતો, એવી ઉક્તિ-ઓને કેવલ ભાટાઇની હવાઇઓ ગણી શકું છું. ભાટાઇના

વાતાવરણમાં ઇતિહાસને શ્વાસોચ્છવાસ માટે જોઈતી હવા નથી મળતી. ભાટાધના વાતાવરણમાં કાવ્યવિવેચનાને પણ દમનો આજ્ઞર થઈ જાય છે. આપણા ભક્તિભાવો આપણું નિર્મલસાત્ત્વિક બન છે. આપણા ભક્તિભાવોનો અભિષેક દેવને થવો ઘટે, તે પથરાઓને કરતા રહિયે, તેથી ભક્તિ લાયક સત્ત્વોનો જ દુકાળ પડે, અને આપણી અધોગતિ થાય. સાધારણ જણને મહાપુરુષ ગણનારી પ્રજામાં મહાપુરુષો પાકતા ઘટી જાય, શોરખકોર કલાના ઉસ્તાદો જ મહાપુરુષોને ઓળખતા અભિષેક તળે પોતાની મૂડી ધરી દેવામાં ફાવે. સાધારણ કવિતાને શ્રેષ્ઠ ગણનારી પ્રજા કવિતાને પણ ગુમાવે. કર્તાઓના વર્ગમાં ય તે સર્જકો થોડા જ હોય, તેમાંથી નાજુક બાંધાના હોય તે પ્રતિદૂલ સંજોગોમાં ખીલે નહીં, કર્તાઓના વર્ગમાં મોટું ભરણું નકલકારોનું અને પ્રજામાંના બેલકણા ટોળાને ભાવતું દેખાય તેવું વા તેને મળતું પૂરું પાડનારાઓનું જ હોય.

આ પરિસ્થિતિ અને આવા વાતાવરણના શક્ય તે ઉપાય યોજવા, એ મહારાં એકથી વધારે લખાણોનો આશય છે : ગર્ભિત તથાપિ ચોકખો, ચોકખો તો ય પૂરેપૂરો સ્પષ્ટ નહીં. અને કેટલાક ધારે છે, કેઈક કહે પણ છે, હું તો એકને નિહું છું, ખીજને બિતારી પાડું છું, ત્રીજને ગામડી ક્ષૌરિકની જેમ છોલી નાખું છું, ચોથાની ખૂખીઓ અમારા અંગત ઇતિહાસથી દૂર પાડેલો જોઈ નથી શકતો,—એ સર્વમાં

પણી આશય ખાશય કેવા જે, સર્વ એકધારી અદેખાઈની
જ લીલા દેખાય છે. હોય. ખીચારા જૂઠા માણસને પ્રાયશ્ચિત્ત
એ નડે છે, કે દુનિયામાં તેને સતવાદી કોઈ દેખાય નહીં;
એટલે તેને સાચું કહેવામાં આવે છે ત્યારે પણ એને તે
જૂઠું ગણીને ભરમાય છે, અને લાભ લઈ શકતો નથી. તેમ
ખીચારા ઈર્ષ્યાલુ જન્તુનું પ્રાયશ્ચિત્ત આ કે ઈર્ષ્યાનામે હોઈ
શકે નહીં ત્યાં પણ તેને ખીજું દેખાતું જ નથી. એવાની
સામે મ્હારો બચાવ કરવાની અધોગતિ હું સ્વીકારતો નથી.
મ્હારા લખાણ-વૃક્ષની શાખાપ્રશાખાઓમાંનો સ્વયંભૂ સ્વયં-
સંભવન સ્વયંગતિમાન વિચાર-દ્રવ જેઓ જુવે છે, અને
મ્હારું નવું પ્રકટ થતાં આગલી કૃતિઓ સાથેના સમ્બન્ધો
વિચારે છે, એ મ્હારા અધિકારી વાચકોને આવા કે કશા
ય નિવેદનની જરૂર પણ નથી.

કવિતાની ભાવના એના ભવ્ય રૂપમાં આલેખવી;
લિરિક કવિતારાશિમાં પેટાજાતિઓ અનેક છે તેમાંની મુખ્ય
દર્શાવવી; આપણી જૂની કવિતા અને નવી કવિતા આપણે
એક ત્રાજવે તોળતા થઈએ તે માટે પ્રાથમિક તૈયારી-લિરિક
પૂરતી તો-કરી આપવી; ખીજી ભાષામાં સારાં ગણાતાં
લિરિકોને મુકાબલે આપણાં લિરિકો કેવાં લાગશે તે જોઈ
શકાય એટલા માટે અંગ્રેજી સારાં લિરિકોના દાખલા આપવા;
આપણા અંગ્રેજી ભણેલા પણ સ્મિત્-ખર્ન પછીની અંગ્રેજી
કવિતા બહુ ઓછી જણે છે, તેમને એના કેટલાક ઉમદા

દાખલા વડે, કોલેજ છોડી અને મુઠ્ઠી દીધેલું વાંચન પાછું આરંભવા અને આજની મિતિ સુધીનું (upto date અપ્ટુડેટ) ખનાવવાને ઉત્તેજવા; કાવ્ય અને સૌંદર્યના વિષયમાં પણ મોટા કોલાહલ; તે સાચો નિર્ણય, તે અમરતા નથી; દાલની કવિતાને અમર ઠરાવતાં પહેલાં જે કવિતા અમર પદ મેળવી ચુંકેલી છે, તે એને પડખે મુકવી; કાવ્ય અને સૌંદર્યના પ્રદેશમાં પણ વિચારણાને સ્થાન છે એટલું જ નહીં પણ જીડી સૂક્ષ્મ મુંદાસર વ્યાપક વિચારણા આવશ્યક છે એવી પ્રતીતિ પદાર્થપાઠે વડે ઉપજાવવી; આ નિયમ્બના આશયો આવા આવા છે. મહારાં વિવેચક લખાણો લખાણો આદિના આશય આ વર્ગના છે.

લેટિનમાં એક કેલવત છે કે સારું અને વધારે સારું એ બે વચ્ચે આદવેર છે. લેખક-વક્તાને આ કેલવત વારંવાર સાંભરે છે. વક્તવ્યને વધારે સારું ઉચ્ચતર પૂર્ણતર ખતવતર રૂપ આપવા જતાં એટલું લંબાણ થઈ જાય, કોકડું એટલું ગુંચવણિયું લાગે, કે કોઈ પણ ન વાંચે ન સાંભળે. વધારે સારું મેળવવા જનાર સારું ચે હાથથી ખુવે.

હૈને ગૈ પૂત—ગુમાયા જસમ

—એ લયસ્થાન લેખક અને વક્તાની સામે જિલું જ છે. લિરિકની પેટાજાતિઓનું વર્ગીકરણ વધારે દૃઢ અને મર્ગોપવર્ગ શાખાપ્રશાખાવાળું થઈ શકે. આ નિયમ્બમાં મૌલિક સૂચનો વડે દિશા દેખાડીને જ સન્તોષ માન્યો છે.

જીવન્ત સાવયવ વિષયમાં અનેકાનેક દાખડાદૂબડીવાળું કૃત્રિમ વર્ગીકરણ હોય પણ નહીં. દરેક પેટાજાતિ માટે કેટલા દાખલા આપવા? વીશપચીશ તૈયાર જ હોય અને નજેવા પ્રયત્ન તથા મીઠા આનન્દની સાથે એ સંખ્યા ખમણીત્રગણી થઈ જાય. રસિકોને વધારે દાખલાથી અને વૈવિધ્યથી નિબન્ધ વધારે આકર્ષક પણ બને. પરન્તુ જેમ બને તેમ ઓછા, જેટલા વગર તો ચાલે નહીં એટલા જ, કોઈ પેટાજાતિને પક્ષપાત થયો ન કહેવાય એ પ્રમાણે જ, દાખલા આપ્યા છે. માત્ર અંગ્રેજી અવતરણો આપતાં, અંગ્રેજી ઓછું જાણનારા અને ન જાણનારા કવિતાભોગીઓ, શી રીતે વાંચે, એટલે ઘણાંખરાં અવતરણો સાથે અનુવાદ, કેટલાક (ખાસ કરીને) લાંબા દાખલામાં અનુવાદ જ, અને કોઈ ઠેકાણે મૂલ જ, એવી વ્યવહારુ રીત રાખવી પડી છે. વંળી વચ્ચે વચ્ચે કૃતિઓનાં માત્ર નામ આપ્યાં છે, એ તો ટુંકી યોજનાની સંકડાશનું પરિણામ છે. ટુંકી યોજનાના આવાઆવા ગેર-લાભો છતાં રસનાં છાંટણાં જ હોય, સ્વાધ્યાય વ્યાયામ નવીકરણ (recreation રીક્રિયેશન) આદિ માફકસર તે ઉત્તમ, એ ન્યાયે પાંચસો પાનાના પુસ્તક કરતાં પચાશ પાનાનો નિબન્ધ ઘણીવાર વધારે લાભ આપે છે, એ જાણીતું છે. અને છેવટ, આમાંના અનુવાદો વિશે નિબન્ધમાં ફરીફરીને કહ્યું છે, જે કવિતા લેખે સારા ગણાય એવા એમાંના કોઈક જ હશે, ઘણા અસન્તોષકારક છે, કેટલાક દાખલાનું

કલેવર માત્ર એટલે માત્ર વિચારવહન બન્યું તેટલું શુદ્ધ
ઊતારીને જ સન્તોષ માની લીધો છે. કાષ્ટ કાષ્ટ સ્થલે તો
આ પણ દુંકાવી નાખવું પડ્યું છે.

આ નિબંધમાંનાં સૂચનો ઉપરથી ગુજરાતી કવિતા-
ભોગીઓ તે તે વિષય પોતાના સ્વતંત્ર વિચારણાખલે
ખીલવશે એવી આશા રાખું છું.

* ❧ આ નિબંધ પ્રથમ પ્રકટ થયો કૌમુદી ત્રિમાસિક,
વર્ષ ૧ લા અને ૨ જામાં અહીં પુસ્તકરૂપે પ્રકટ કરતાં
નજેવા ફેરફાર જ કર્યા છે.

હવેથી નિબંધના આ રૂપને જ કાયમી ગણવું.

‘શાળોપયોગી’ ‘સાહિત્યોત્તેજક’ આદિસંગ્રહો માટે
માગણીઓ વધતી જાય છે. એવા સર્વ સાહિત્યપ્રેમી બંધુઓને
વિનંતિ, જે આમાંનું કંઈપણ પોતાના સંગ્રહમાં લેવું, તો
તે માટે સ્પષ્ટ લેખી પરવાનગી મેળવીને તેટલું જ છાપવું.

આ મણકાનું મૂલ્ય, રૂ. ૧-૮-૦



લિરિક

અ નુ ક ં મ ણિ

વિષય	પૃ.
ઐતિહાસિક વિકાસ	૨
એક શબ્દના અનેક અર્થ	૫
લિરિકની પેટા જાતિઓ	૧૭
૧ વિરહશોક	૨૧
૨ વૈરાગ્ય નૈરાશ્ય દૈવની અવળાધ આદિનાં ખટક અને શાન્તિ	૩૦
૩ જીવન ક્ષુદ્રત પરિસ્થિતિ સ્થળ કર્તવ્ય માણસો આદિમાં આનન્દ અને તેમના ઉપર પ્રેમ	૪૫
૪ ઉત્સાહ ભક્તિ પ્રણ અગમનિગમ	૮૦
આત્માના સાહસ થકી-ઉદ્ભવતા 'ન્યારા પેડા'	૧૪૮
અને પૂર્ણોદ્ધતિમાં બે છાંટા ચર્ચાના	૧૫૩
પરિશિષ્ટ (સોનેટ વિશે)	૧૭૧



‘લિરિક’

ભિન્નિકાવ્ય : ભિન્નગીત : ભિન્નભીતિ : ભિન્નમુક્તાક

Glorious the dance of passions! Come
To life awhile!

I, Beauty, travelling heaven on the hoar
Faint-phosphor'd wave

Of Being, charge ye to explore

And dare the grave!

...Herbert Trench

* * *

* પ્રથમ પ્રકટ ‘કૌમુદી’ ત્રિમાસિકમાં, ચેત્ર ૧૯૮૧ ના
અંકથી લાગત પૂરું થતાં લગી.

She walks-the lady of my delight—

A shepherdess of sheep.

Her flocks are thoughts: she keeps them white,

She guards them from the steep;

She feeds them on the fragrant height,

And folds them in for sleep. ...Alice Meynell

* *

* *

* *

ઐતિહાસિક વિકાસ

લિરિક એટલે ?

કવિતામાંના જાતિવિશેષોને માટે નામ પાડવામાં અને દરેક જાતિ માટે વ્યાખ્યા આપવામાં મોટી મુશ્કેલી આ નડે છે કે એવી દરેક જાતિનો માનવ સાહિત્યમાં ઉદય થયો ત્યારથી આજ સુધીના ઐતિહાસિક કાલમાં તેનો વિકાસ થતો આવેલો છે, અને આ વિકાસ દરમિયાન એક સમયે અને એક પ્રજામાં જે લક્ષણ પ્રધાન ગણાયાં હોય છે, તે આખા ઇતિહાસમાં કે બધી પ્રજાઓમાં એકસરખાં પ્રધાન રહેલાં હોતાં નથી, ત્યારે નામ વિશે તો આપણે રૂઢિપાલક અને સ્થિતિ-રક્ષક રહ્યા છીએ, એટલે આદિકાલમાં પડી ગયેલા નામને જ

લગભગ દરેક જાતિનાં આખા ઇતિહાસવિકાસમાં વળગી રહ્યા જિયે. પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજામાં જ્યારે અંમુક જાતિનાં કાવ્યોને માટે લિરિક નામ રૂઢ થયું, ત્યારે એ કાવ્યોમાં ગીત કાવ્યો હતાં, ‘લાયર’ (lyre) નામે (વીણા જેવાં) તંતુવાદના વાદન સાથે ગવાતાં હતાં, અને એવા ગાનને માટે રચાતાં હતાં, એટલું જ નહીં પણ પદ્યરચના, વિધ્ય, અને શૈલીમાં, તેમ ઉપયોગ અને પ્રસંગમાં, અમુક વિશિષ્ટતાઓ હોય એવાં કાવ્યો વા ગીતોને જ લિરિક ગણવામાં આવતાં હતાં; લાયર સાથે ગવાતાં કે ગાઇ શકાય એવાં બધાં ગીતો કે કાવ્યોને એ નામ અપાતું નહોતું. લાયર શબ્દ ઉપરથી લિપિજ્ઞા લિરિક શબ્દમાં જો કે લાયર-લક્ષ ગેયતા એ એક ગુણનો જ નિર્દેશ હતો, તોપણ પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દનો પ્રયોગ ઉપર ટુંકામાં જણાવેલી બીજી વિશિષ્ટતાઓમાંની પણ ઘણીખરી જેમાં હોય એવી કવિતાઓ માટે થતો હતો.

પછી પ્રજાઓનાં અન્યોન્ય સંસર્ગ વધતાં કવિતાકલાના ભોગી આગળ એકથી વધારે ભાષાના એકથી વધારે યુગના એકથી વધારે પ્રજાના વાઙ્મયસમૂહો આવતા ગયા, ત્યારે પરિભાષામાં અને શાસ્ત્રીય શુદ્ધિમાં સૌથી વધારે ખેડાયેલી પ્રાચીન ગ્રીક ભાષાનાં (લિરિક, એપિક, ઓડ, બ્યુકોલિક, આઇડિલ, એપિગ્રામ, ટ્રાજેડી, વગેરે) નામો આ બીજાં કવિતાસમૂહોમાંની પણ એ દરેકને મળતી જાતિઓને અપાતાં

She walks—the lady of my delight—

A shepherdess of sheep.

Her flocks are thoughts: she keeps them white,

She guards them from the steep;

She feeds them on the fragrant height,

And folds them in for sleep. ...Alice Meynell

* *

* *

* *

ઐતિહાસિક વિકાસ

લિરિક એટલે ?

કવિતામાંના જાતિવિશેષોને માટે નામ પાડવામાં અને દરેક જાતિ માટે વ્યાખ્યા બાંધવામાં મોટી મુશ્કેલી આ નડે છે કે એવી દરેક જાતિનો માનવ સાહિત્યમાં ઉદય થયો ત્યારથી આજ સુધીના ઐતિહાસિક કાલમાં તેનો વિકાસ થતો આવેલો છે, અને આ વિકાસ દરમિયાન એક સમયે અને એક પ્રજામાં જે લક્ષણ પ્રધાન ગણાયાં હોય છે, તે આખા ઇતિહાસમાં કે બધી પ્રજાઓમાં એકસરખાં પ્રધાન રહેલાં હોતાં નથી, ત્યારે નામ વિશે તો આપણે શ્રદ્ધાપાત્રક અને સ્થિતિ-રક્ષક રહ્યા છીએ, એટલે આદિકાલમાં પડી ગયેલા નામને જ

સગલગ દરેક જાતિના આખા ઇતિહાસવિકાસમાં વળગી રહ્યા જિયે. પ્રાચીન ગ્રીક પ્રજામાં જ્યારે અમુક જાતિનાં કાવ્યોને માટે લિરિક નામ રૂઢ થયું, ત્યારે એ કાવ્યોમાં ગીત કાવ્યો હતાં, ‘લાયર’ (lyre) નામે (વીણા જેવાં) તંતુવાદના વાદન સાથે ગવાતાં હતાં, અને એવા ગાનને માટે રચાતાં હતાં, એટલું જ નહીં પણ પદ્યરચના, વિષય, અને શૈલીમાં, તેમ ઉપયોગ અને પ્રસંગમાં, અમુક વિશિષ્ટતાઓ હોય એવાં કાવ્યો વા ગીતોને જ લિરિક ગણવામાં આવતાં હતાં; લાયર સાથે ગવાતાં કે ગાઇ શકાય એવાં બધાં ગીતો કે કાવ્યોને એ નામ અપાતું નહોતું. લાયર શબ્દ ઉપરથી ઉપજેલા લિરિક શબ્દમાં જે કે લાયર-લય ગેયતા એ એક ગુણનો જ નિર્દેશ હતો, તોપણ પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દનો પ્રયોગ ઉપર દુન્દમાં જણાવેલી બીજી વિશિષ્ટતાઓમાંની પણ ઘણીખરી જેમાં હોય એવી કવિતાઓ માટે થતો હતો.

પછી પ્રજાઓના અન્યોન્ય સંસર્ગ વધતાં કવિતાકલાના ભોગી આગળ એકથી વધારે ભાષાના એકથી વધારે યુગના એકથી વધારે પ્રજાના વાડમયસમૂહો આવતા ગયા, ત્યારે પરિભાષામાં અને શાસ્ત્રીય શુદ્ધિમાં સૌથી વધારે ખેડાયેલી પ્રાચીન ગ્રીક ભાષાનાં (લિરિક, એપિક, ઓડ, યુકોલિક, આઇડિલ, એપિગ્રામ, ટ્રાજેડી, વગેરે) નામો આ બીજા કવિતાસમૂહોમાંની પણ એ દરેકને મળતી જાતિઓને અપાતાં

આ ભાષાદારિદ્ર છે.) એક જ શબ્દ અનેક અર્થમાં કેવી રીતે વપરાય છે તેનો એક ભારે દાખલો વિચારો:—

(વસંતલિલક)

હે ભૂપ, હું તુજ અંસખ્ય ગુલામમાંની
 હું એક, હું જ અળસા, મતિભાગ્યહીણી:
 હું તો અશક્ત, પણ છે સુર તો સશક્ત,
 સર્વાપરિ સુરપતિ વળિ સર્વશક્ત,
 તે ધર્મ, દંડધર, નેથી ધ્રુવે સુરો થે,
 ૧અન્યાય-ન્યાયપરિછેદ રચી રહ્યા જે.

O king, I am but one amid thy throng
 Of servants; I am weak; but God is strong,
 God, and that King that standeth over God,
 LAW: Who makes Gods and unmakes; by
 whose rod
 We live, dividing th' Unjust from the Just: ૧

૧ Eurypides દ્રુત Hecuba નામે દ્રેનેડીમાંથી. દ્રોયપતિ પ્રાયમની પટ્ટરાણી હતી તે હેક્યુબાની સ્થિતિ અત્યારે એંગેમેન્નોનની ગુલામડીની છે; અને એંને વીનવે છે, તેમાંથી આ અવતરણ લીધું છે. (અંગ્રેજ અનુવાદમાંથી અહીં ઊતારેલી યક્તિઓમાંની બીજી નમુના છે.) આ નિબંધમાં આવાં અવતરણો સાથે આપેલા ગુજરાતી અનુવાદોમાં ભાવપ્રતિબિમ્બ ઝીલવા

પ્રાચીન ગ્રીસના નામાંકિત નાટકકાર યુરીપિડીસની આ વિચારમાલા તપાસો. રાજ્યથી મોટા દેવ; દેવોમાં મોટામાં મોટો દેવાધિદેવ ધર્મ, જેના દંડથી દેવો પણ ધ્રુજે, જેનો દંડ દેવોને થ તે જિજ્ઞે સ્હડાવે કે ઢોળા પાડે, જેના વડે જ ન્યાય-અન્યાયનો આખો પરિચ્છેદ; જે પરિચ્છેદવડે તો મનુષ્યોનો, દેવોનો, અને આખા વિશ્વનો વ્યવહાર ચાલ્યો છે, ચાલે છે, ચાલી શકે....

ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, અને આચારદુરાચારની આ લાવના જિજ્ઞાસામાં જિજ્ઞે, સર્વવ્યાપક, અને મૌલિક. પરન્તુ એ ને એ શબ્દો પાછા એથી નીચા અને સંકુચિત અને એક જ દેશકાલ રાષ્ટ્ર અને માનવસંઘની મર્યાદામાં જડાયલા અર્થને માટે પણ વાપરવા પડે છે, અને વપરાય છે. એક ધર્મ દેવાથી પણ મોટો, દેવોને થ દંડનાર; પણ દેવોનાં અંશ જિતરે રાજ્યમાં; તે રાજ્ય વડે જે કાયદા, ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, નીતિ. અનીતિનાં સ્થાપન અને પાલન, -જે સ્થાપનપાલન વડે તો સંસાર ચાલે અને મનુષ્ય મનુષ્યત્વ ખીણવી શકે અને દેવત્વ પ્રાપ્ત કરી શકે, તે ખીણ સંકુચિત મનુષ્યપ્રણીત પદાર્થને માટે પણ એ જ 'ધર્મ,' 'ન્યાય,' 'અન્યાય,' 'નીતિ,' 'અનીતિ,' શબ્દો, તથા દરેકમાંથી જીવન્નવાતાં શબ્દદુસ્રો આપણે વાપરિયે છીએ. આપણી સ્મૃતિઓ આપણાં ધર્મ-શાસ્ત્રો જે વસ્તુદ્રંદનું પ્રતિપાદન છે, તે એક તો પહેલો સનાતન સર્વમાન્ય ધર્મ, ન્યાયાન્યાય, આચારાનાચાર, અને

ખીજો કેવલ હિન્દી રાષ્ટ્ર અને સમાજમાંનો ધર્મ ન્યાય સદાચાર વગેરે. એક જ નામ આપણે અમુક વ્યક્તિ અને તેનો પ્રપિતામહ બંનેને માટે વાપરિયે છ. અહિંસા તે સનાતન ધર્મ. બ્રાહ્મણનો વધ ગમે તે અપરાધની સજા લેખે પણ ના થાય, અથવા ગૌહત્યા માટે મનુષ્યહત્યા કરતાં યે ઉગ્ર સજા કરવી ઘટે, એ હિન્દુ સ્મૃતિપ્રોક્ત ધર્મના દાખલા. ખેલો ધર્મ ધર્મ લેખે સર્વમાન્ય; ખીજો હિન્દુસમાજ અને હિન્દુરાષ્ટ્રમાં જ ધર્મ લેખે માન્ય, હિન્દુ વર્તુલની બહાર બધે અધર્મ લેખે અમાન્ય. કેટલીક વાર ઉત્કટ દાખલા વડે વક્તવ્ય જોટલું સ્પષ્ટ થઇ શકે છે, તેટલું ખીજી કોઇ રીતે નથી થતું.

લિરિક લિરિકલ (lyric નામ ઉપરથી વિશેષણ), એમાં પણ આવી ગૂંચ, સાવધ ન રહિયે તો, નડે એમ છે.

કવિતાને વર્ણવતાં કહી શકાય,—simple, sensuous, rhythmical, radiant, impassioned. profound હોય, તે ઉત્તમ કવિતા. ‘સિમ્પલ’ એટલે સરલ જ નહીં, સુસ્પષ્ટ-જોતામાં આંખે ઊડીને વળગે એવી; ‘સેન્સ્યુ-અસ’ એટલે ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય ખરી પણ ઇન્દ્રિયગ્રાહ્ય વિષયોમાંથી ઉત્તમોત્તમ ઉમદામાં ઉમદા વિષયો વડે નિર્મેલી-કલ્પનામય, મૂર્ત (sculpturesque સ્કલ્પ્ચરસ્ક), ચિત્રમય (picturesque પિક્ચરસ્ક), રંગીન (variegated વેરિયગેટેડ); વાસ્તવિક (concrete કોન્ક્રીટ); ‘હિધ્રમિકલ’ એટલે જેનો શબ્દપ્રવાહ

મધુર હોય, અથવા જેની આખી સંકલ્પનામાં માપસૌજ્ય (harmony હાર્મની) હોય એવી; 'રેડિઅન્ટ' એટલે તેજોમય, પ્રસાદસમ્પન્ન; 'ઇમ્પેશન્ડ' એટલે હૃદયવેધી; અને 'ગ્રેડાઉન્ડ' એટલે સ્થાયી છાપ પાડે એવી, જે ભવ્યતા વા ગંભીરતાથી જ જની શકે છે. મુસ્પષ્ટ, કલ્પનોત્થ, મધુર-મુગ્ધ, તેજોમય, હૃદયવેધી, ભવ્યગંભીર^૨ હોયતે ઉત્તમ કવિતા: તે જ કવિતાનું નામગૌરવ દીપાવતી કવિતા.^૩

જાણીતો વિવેચક હેઝલિટ લખે છે, કવિતાં કલ્પના અને ચિદ્રસોની વાણી છે. કવિ કીટ્સનો ગુરુમિત્ર લે હંટ લખે છે, કવિતા સત્ય સંસાર્ય અને શક્તિના બદ્ધરાગનો ઉદ્દગાર છે, જેમાં વાક્યો કલ્પના અને લાલિત્યથી લસી રહે છે, અને વાણી વિવિધતામાં એકતા સાધતી પ્રમાણ-માધુર્યમાં વહે છે. ભક્તકવિ કેમ્પ્ કહે છે, કવિતા બીભરાતી

૨ ભવ્યતા અને ગંભીરતા સૂક્ષ્મ રીતે સંલગ્ન પણ છે; વ્યોમ, દરિયો, ગિરિરાજ, અનાદિ અરણ્ય, એવાં દૃષ્ટિમર્યાદામાં ના જ સમાતાં દૃશ્ય ભવ્ય અને ગંભીર બને છે. હેંગ્વેટ, ઓથેલો, એન્ટની અને ક્લીઓપેટ્રા, પેરેડાઇસ લોસ્ટ, આદિ ઉત્તમ કૃતિઓમાંનાં શિખર અતિગોચર ભવ્યતા અને સાથેસાથે અતલ ગાંભીર્ય વાળાં છે.

૩ બધી જ ઉમદા કલાઓમાં આ છસાત શુણ્ણ હોવા નોંધએ; કોઇપણ ઉમદા કલાની કોઇપણ કૃતિ આ શુણ્ણની અસ્તિ વગર ઉત્તમ કૃતિ ગણાય નહીં.

ભિમિ અને કલ્પનાનો પુવારો છે. કલાલક્ત રસિકન કહે છે કવિતા ઉદાત્ત ભાવોનાં ઉમદા ઉત્થાન કલ્પનાને ઉત્તેજને સૂચવે છે. રા. રા. નરસિંહરાવ દીવટિયા જે સાધારણ પંક્તિના લેખકને પ્રમાણભૂત ગણીને ટાંકે છે તે વોટ્સ કંટન લખે છે, કવિતા શુદ્ધિનો મૂર્ત અને કલામય ઉદ્ગાર છે, લાગણીની અને લયવાદી ભાષામાં. પ્રતિષ્ઠિત અંગ્રેજી

૪ આ વ્યાખ્યાઓને માટે અનુક્રમે જુલો-Hazlitt, *Lectures on Eng. Poets*; Leigh Hunt, *Imagination & Fancy*; Keble *Lectures on Poetry*; Rusk in *Modern Painters*, III iv; Watts-Dunton, એન્સાઇક્લોપીડિયા બ્રિટેનિકામાં *Poetry* એ વિષય.

ઉદાત્ત-ઉમદા=noble; ચિદ્રસો=passions; બહ્વરાગ=passion; ભાવ=emotion; લયવાદી=rhythmical; લાલિત્ય=fancy. આટલા શબ્દો ઉપરથી અંગ્રેજી નાણુનાર ઉપર આપેલા તરજુમામાંથી મૂલ્ય અંગ્રેજી વાક્યો પોતાની મેળે લિપ્યન્વી શકશે; જો કે સાચો જિજ્ઞાસુ તેા મુલ્ય સ્થાનો જ જોઈ લેશે.

કલ્પના (Imagination) તે ગ્રૌહ નારી, સુંદર લબ્યગંભીર માતા; Fancy તે તેનું છાદુ, રમતિયાળ, કુમારિકા જેવું સ્વરૂપ. કલ્પના તે સર્જક ફેન્સી તે મુખ્યત્વે અનુકારક. Imagination અને Fancy વચ્ચે આ પ્રકારનો ભેદ સૂચવી શકે એવો fancyને માટે યોગ્ય શબ્દ જોઈએ. ‘લાલિત્ય’, ‘લલિત કલ્પના’ વગેરે વાપરીને કામ રહવિયે હિયે. તે શાસ્ત્રીય દષ્ટિએ ઠીક જ છે. ફેન્સીપ્રધાન કવિઓ તે ઘણાખરા ઉપકવિ; પોતાના ઝમાના

લેખકોમાંથી જ બીજાં ઘણાંઘણાં અવતરણો આપી શકાય. કવિતા વિશેના પંદર-સોળમા સૈકાથી માંડીને આજ સુધીનાં વિવરણો વર્ણનો અને વ્યાખ્યાવાક્યોમાં લાગણી, ભર્મિ, ચિદ્રસ, ભાવ, હૃદયપ્રવૃત્તિ અને સ્થિતિ, ઉરનાં આંદોલનો અને વિકારો, ક્ષોભ જુસ્સા અને રુચિગ્રાહ (sentiment સેન્ટિમેન્ટ), શ્રોતા અને વાંચનારના હૈયા ઉપર અસર, એ વિશિષ્ટતાઓ વત્તીઓછી આવ્યા જ કરે છે. અતિમાનનીય પર્યેપકોમાંના કેટલાયે આ વિશિષ્ટતાને કવિતાના પ્રધાન વા જાતિધટક ધર્મોમાં પણ ગણે છે. વર્તમાન યુગમાં વિચારની અન્તર્મુખતા અને વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વનું ગૌરવ વધેલાં છે, તે માથે રૂપ અને (રૂપસભ રૂપોત્પાદક) કલાના મૌલિક તત્ત્વોની પર્યેપણામાં આ તત્ત્વ ઉપર પ્રાચીન ગ્રીક અને પ્રાચીન આર્ય પ્રજા કરતાં આપણી દૃષ્ટિ વધારે દેર, એ કુદરતી અગર સમજાય એવું તો છે જ. પરંતુ આવી વિચારમાલાની ખેંચથી તણાઇ જાય, તો તો આપણે બીજાં

કે પોતાના હાથકાના જ કવિ; પણ તો એમની કૃતિઓ મોટાં પુસ્તકાલયોની ઊંચી અલસાઇઓને શોભાવેઃ બહેપારીના વીશ વર્ષ ઉપરના ચોપડાઓની જેમ. ફ્રેન્સી તુરત લોકપ્રિય થઇ જાય; કલ્પનાને તો પોતાનો ભોગી વાચકવર્ગ લખાવવો પડે, કારણ કે તે સર્જક, તે સર્વાંગે નવીન. તથાપિ ફ્રેન્સીપ્રધાન કવિઓ સારી સેવા કરે છે. (જુવો 'વિદ્યાસિક્ષા'ના અવલોકનમાં કવિ-ઉપકવિનો લેહ.)

એટલાં જ કે વધારે સત્ત્વવાળાં તત્ત્વોને વિસ્મરીને એક વ્યાપ્તિમાં જઈને પડિયે, અને તે આ કે-તે તે કૃતિ કવિતા નથી, જે જે ઊર્મિપ્રધાન નહીં: લિરિકલ (ઊર્મિપ્રધાન) હોય તે જ કવિતા: જેમાં હૃદયતત્ત્વ પ્રધાન સર્વોપરિ ના હોય તેને કવિતા—ક વિ તા !—કેમજ કહેવાય !

કવિતામાં ઊર્મિતત્ત્વ હોવું જોઈએ; ઊર્મિશૂન્ય તે કવિતા નહીં; કવિતા હૃદયનો વ્યાપાર અને હૃદયને સ્પર્શવાની શક્તિવાળા હોવી જોઈએ: આની કાંઈ ના પાડતું નથી. પરન્તુ ઊર્મિ વ ત્ત્વ હો વું અ ને ઊર્મિ મ ય કે ઊર્મિ પ્ર ધા ન હો વું એ બે વચ્ચે ધણો ફેર છે. કાલિદાસે પોતાના મહાકાવ્યના આરંભમાં આપેલું રંધુઓનું વર્ણન જુવો:—

ઋ સૂર્યપ્રભવો વંશઃ ક્વ ચાલ્પવિષયા મતિઃ,—

તિત્તીર્પુર્દુસ્તરં મોહાદુહુપેનાસ્મિ સાગરં !

મંદ + + + +

 + + + + +

હેમ્નઃ સંલક્ષ્યંતે હ્યગ્નૌ વિશુદ્ધિઃ ક્યામિકાપિ વા.

આ નવ શ્લોક ઊર્મિપ્રધાન છે નહીં; ઊર્મિવત્ છે. રંધુઓના શ્લોકોત્તર જેવા ગુણો—ઉદાત્ત આર્થત્વની ભાવનાના એ ઉજ્જવલ આદર્શો—માટે કવિનો ભક્તિભાવ, અને એવા ઉત્તમોત્તમ મહાવિષયને વળગીને કવિપદ મેળવવાનો અભિલાષ, એ ઊર્મિદ્રવ વડે આ શ્લોકો ઊર્મિવત્ છે; એ ગુણોનું

નામસ્મરણ જ એવું છે કે આર્યસંસ્કૃતિનાં બાલકોમાં તે લક્ષિતભાવ નહીં તો ય બહુમાનયુક્ત સમભાવી જિજ્ઞાસા ઉત્પન્ન કરવા સમર્થ છે. વળા કવિની વિનમ્રતા હૃદયંગમ છે, એ અર્થમાં પણ આ શ્લોકો ઊર્મિવત્ છે, તથા શ્રોતાને કાવ્યપ્રવાહને માટે હેંતુક કરવામાં સફલ છે; પરંતુ વર્ણનપૌદ્ધિ જ આ પંક્તિઓમાં પ્રધાન ગુણ છે, નહીં કે કાષ્ઠ ઊર્મિ.

લિરિક શબ્દ ઊર્મિ પ્રધાન ન તિ નું કાવ્ય એવા પારિભાષિક અર્થમાં વાપરિયે, તો એ શબ્દમાંથી થયેલા ‘લિરિક’ વિશેષણનો ઊર્મિપ્રધાન એ જ અર્થ ઘટે. પણ લિરિકલ વિશેષણ ઊર્મિવત્ એ વધારે વિશાળ અર્થમાં પણ વપરાય છે, અને કવિતા લિરિકલ હોવી નોંધએ, લિરિકલ નહીં તે કવિતા નથી, એવાં અસ્તિ-નાસ્તિ વાક્યો ઉચ્ચારવામાં આવે છે, ત્યારે લિરિકલ શબ્દ તેના પારિભાષિક અને સાચા અર્થમાં નહીં પરંતુ ઊર્મિવત્ એ વધારે સામાન્ય અર્થમાં લેવાનો હોય છે.

લિરિકલના આ બે એક બીજાને મળતા છતાં જુદાજુદા અર્થ વચ્ચે ભ્રમ અને આખી વિષય-વ્યવસ્થામાં ગોટો અનેક વેળા ઉત્પન્ન થાય છે. એક જ શબ્દ અને શબ્દગુચ્છને વળગી રહીને આખું વિવેચન લખવા જતાં, લખાણ બીજ-ગણિતનાં સંજ્ઞાપ્રચિત પ્રતિપાદનો જેવું નીરસ બની જાય, એટલે લેખકો પોતાના આશય ખીલવતાં પર્યાયશબ્દોનો

દ્વંદ્વથી ઉપયોગ કરે છે. લાગણી, ભાવ, જુસ્સા, ઉષ્મા, વેગ, તરંગ, ક્ષોભ, ચિદ્રસ, બદ્ધરાગ, ધોધ, ઉન્માદ, ઉરતોફાન, આદિ શબ્દો યથેચ્છ વાપરે છે; પોતાના આશયનો એક અંશ કોઈ સ્થલે અમુક રીતે, તો બીજો અંશ અન્ય સ્થલે જૂદી રીતે જણાવતા દલીલબદ્ધ ગુંથે છે; અને લખતાંલખતાં કલ્પન જ આગળ વધી જાય છે, ઘોડો સવારને ય વચ્ચે-વચ્ચે તાણી જાય છે, વાંચનાર પણ ઘણે ભાગે કોઈક અંશ પદ્ધતિ કે દષ્ટાન્તથી મોહિત થાય છે, તથા ડગલેડગલે વકીલ સાક્ષીની ઉલટતપાસણી કરે, તેમ લેખકની અને લખાણની પૂર્વાપર સાંકળ તપાસીતપાસીને પોતાનો સ્વતંત્ર મત-બાંધનારા વાંચનારા વિરલ જ હોય છે. જાણીતા કવિ ડ્રિંકવોટર^૫ પોતાના સુંદર નિબંધમાં લિરિક તે કવિતા, કવિતાનું કાવ્યત્વ તેના લિરિકત્વને લીધે, એ પ્રમાણે વ્યાખ્યા

૫ John Drinkwater. *Lyric* [The Art & Craft of Letters: Marten Secker].

આ લેખક કવિતાને માટે કોલરિન્જની જાણીતી વ્યાખ્યા સ્વીકારે છે: “Prose is words in good order, Poetry, the best words in the best order.” આ સૂત્રનાં અનેક ખંડનો જાણીતા છે. એક જ જાણે એને આરપાર વીંધી નાખનારું દુઃકું ખંડન જોડું હોય તો જુવો-G. Saintsbury, *History of Criticism* ત્રીજા વૉલ્યુમમાં ‘જુક’ આઠમી, પ્રકરણ ૧ હું. બીજાં એક સારાં ખંડન માટે જુવો R. L. Megroz: *Walter de la Mare*, પૃ. ૪૨૨-૬.

સ્થાપવા જાય છે ખરા, પરંતુ એમાં તે ઓછામાં ઓછાં એ સ્થલે લથડે છે, અને એમના દક્ષીણપ્રવાહ નૈયાયિક હેત્વાભાસોમાં જઈ પડે છે, એ મુદ્દાની હકીકત, લેખકની મનોહર કવિત્વમય શૈલીને લીધે, તેમ ઉત્તમ દાખલાઓની રસિક ગૂંથણીરૂપ એમના દક્ષીણવિધાનને લીધે, કોઈક જ વાંચનાર પકડી શકે છે.

એ જાણીતો નિબંધ *ecstasy* (એક્સ્ટસી) વગર કવિતા નહીં,^૬ એ મતના વિવરણ જેવો છે, અને સમ્ભાળથી વાંચે નહીં તેને એમ જ લાગી જાય, કે કવિ-લેખક કિરિકલ (હર્મિપ્રધાન) તે જ કવિતા, એ વ્યાપ્તિને સિદ્ધ કરી આપે છે. પરંતુ (૧) કર્તા 'એક્સ્ટસી'નો અર્થ " a coincidence of unfettered imaginative ecstasy with superb mental poise " એવો કરે છે. કર્તાને જાત અનુભવ છે કે કવિતા-કિરિકલ કવિતા પણ-આખા માનસની અસાધારણ અવાર્ણનીય જેવી સ્થિતિનું દર્શન છે, જેમાં હૃદયના ઊંઘાળાની સાથે વિવેકબુદ્ધિનું કડક સામ્રાજ્ય પ્રવર્તે છે, અને કલ્પનાનાં તેજ વિષયને પારદર્શક બનાવે છે.

૬. સરખાવો ફ્રેંચ લેખક ઝૂબેરનું સૂત્ર: " Nothing is poetry that does not transport: the lyre, look you, is a winged instrument. તે કવિતા નથી જે તાંતુબ બનાવી શકતી નથી: લીરુ છે તંતુવાદ્ય, જાણો છો ને એમાં તંતુઓને કેડાણે પાંખો છે. " કિરિકને જ એ સૂત્ર લાગુ છે, બધી જાતની કવિતાને નહીં, એમ કહ્યે, તો એ સુન્દર છે. .

એટલે કે ઊર્મિ કલ્પના અને બુદ્ધિ ત્રણેના ઉત્તમ સંયોગની કવિતાને માટે આવશ્યકતા પોતે જ સ્વીકારી લે છે. હવે આ જો સાચું તો એમની દલીલોથી પણ, ઊર્મિપ્રધાન તે જ કવિતા એ મત અગ્રાહ્ય બને છે, અને કવિતા ઊર્મિવત્ તો હોવી જોઈએ, એટલું જ સિદ્ધ થઈ શકે છે. ત્રિતય ક્રિયા ચતુરંગ^૭ સંયોગમાંનાં ક્રોધ પણ એક તત્ત્વને જરા પણ પ્રાધાન્ય આપાય, તેને મુકાબલે બીજાં તત્ત્વો જરા પણ દબાય, એવો સાર ખેંચીએ, તો દલીલ હેતુભાસ બની જાય છે. (૨) નિબંધનું બીજું મોટું સ્ખલન મિલ્ટન કૃત પેરેડાઇસ લોસ્ટ એ મહાકાવ્યની ચર્ચામાં છે. કર્તા કહે છે, એ મહાકાવ્યમાંની કવિતા તો એકસ્ટસીનો જ પુવારો છે; પણ (એકસ્ટસીનો પોતે ઉપર પ્રભાણે કરેલો અર્થ વીસરી જઈને ઉમેરે છે) મિલ્ટન મહાપુરુષ, અને એનો બુદ્ધિપ્રભાવ પણ અતિવિસ્ત્ર, એટલે એકસ્ટસી રૂપ emotional energy સાથે મિલ્ટનના moral અને intellectual energy પણ વણાઈ જતાં અદ્ભુત સંયોગ બની આવ્યો છે, બાકી કે-વિ તો તરીકે તો પેરેડાઇસ લોસ્ટ અને ચાર છ પંક્તિનું ઉત્તમ લિરિક એ જ સમાન ! લિરિકલ સિવાયનાં તત્ત્વોનો પ્રભાવ સ્વીકારતાં જ તે, એ તત્ત્વોને અલગ રાખીને કવિતાનું કાવ્યત્વ લિરિકલ તત્ત્વોમાં જ ગણવું, અને કવિતા તમામ

૭ વાંચનાર આ ચોથું અંગ ક્યું વારું ?

લિરિક જ, એવી વ્યાપ્તિ આ પ્રમાણે, સિદ્ધ કરવી, એ જાતની દલીલો—નૈયાયિકનાં હેતુભાસોમાંથી ક્યામાં પડે એ જાણીતું જ છે.

‘લિરિક’ની પેદાશતિઓ.

ત્યારે કવિતા (કાવ્યકૃતિઓ) જે બંધી જ ઊર્મિવત્ તેમાં મુખ્ય જાતિઓ—

દ્રશ્ય-કાવ્યો (નાટકો), અને શ્રાવ્ય-કાવ્યો (નાટકો પેટે લગ્નગાય એવાં નહીં, સાંભળવા અને વાંચવાનાં).

વળી આં શ્રાવ્યકાવ્યોમાં મુખ્ય જાતિઓ—

વર્ણન કાવ્યો (narrative નૅરેટિવ), અને ઊર્મિ-કાવ્યો (લિરિક).

નાટકોમાં ઉદાત્ત ભાવો જેમાં પ્રધાન તે ટ્રેજેડી (tragedy); ખીજાં કોમિડી (comedy) આદિ ખીજાં નામો વડે ઓળખાય.

વર્ણનકાવ્ય કવિતા એટલે ઊર્મિવત્ તો હોય જ; વળી તેમાં કેટલાંક ભાગ ઊર્મિપ્રધાન પણ હોય; પરંતુ આખી કૃતિ ઊર્મિપ્રધાન નહીં તે વર્ણનકાવ્ય. આવાં કાવ્યોમાં જે ભાગમાં તેમ ઉદાત્ત ભાવોથી સંકલિત હોય, તે જ મહાકાવ્ય (એપિક epic); ખીજાં ખીજાં નામો વડે ઓળખાય.

એકલી લંબાઈને લીધે કોઈ પણ વર્ણનકાવ્ય મહાકાવ્યની ઉચ્ચ કોટિમાં ન આવી શકે; જેમ નાયકનાયિકાના મૃત્યુથી અન્ત આણ્યો હોય, એ એક લક્ષણથી જ નાટક ટ્રેજેડીની માનનીય કોટિમાં ન આવે, અથવા તો ટ્રેજેડી નામને લજવતું કંગાલ નાટક જ ગણાય. મતવજળ કે નાટકોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ ટ્રેજેડી, તેમ વર્ણનકાવ્યોમાં ઉત્તમ કોટિનાં તે જ એપિક.

આ સર્વ વિષય, અહીં પ્રસ્તુત ન હોવાથી, આટલા સ્વરૂપ નિર્દેશ સાથે પડતા મુકીને આગળ ચાલિયે.

ભિમિકાવ્ય એટલે ભિમિપ્રધાન કાવ્યની પેટાજાતિઓ વિચારતાં કોની ભિમિઓ? કેવી ભિમિઓ? એ પ્રશ્નો આગળ આવે છે. જેમાં કર્તાની પોતાની ભિમિઓ પ્રધાન હોય, તે આત્મલક્ષી ભિમિકાવ્ય.^૮ જેમાં ખીજ-ખીજઓની

^૮ અન્ય કોઈની ભિમિ કર્તા પોતાની કરે તેટલે દરજ્જે જ તે કાવ્યમાં સારી આવે, જે ભિમિઓ કર્તાના હૃદયને ખરાખરા ના સ્પર્શે, તે એના કાવ્યમાં થ ન જેવી આવવાની. આ માનસશાસ્ત્રી (psychological સાઇકોલોજિકલ) ઝીણવટ ખોટી નથી; તોપણ અહીં આપણા વિષયમાં નિરુપયોગી અને વળી અવ્યવસ્થા કરી નાખે એવી હોવાથી ત્યાંજ્ય છે.

અન્યલક્ષી (પાત્રલક્ષી) ભિમિકાવ્યો માટે અંગ્રેજીમાં ડ્રેમેટિક લિરિક નામ રૂઢ થયું છે. આ નામમાં બે હોય છે. ભિમિપ્રધાન નાટકો મોટે ભાગે ડ્રેમેટિક લિરિક કહી શકાય એવાં હોય; તો પછી લિરિકતા એક પેટાવિભાગને માટે આ નામ ગોટાળો હતપન્ન

ઊર્મિઓ પ્રધાન હોય તે અન્યલક્ષી અગર. પાત્ર-લક્ષી ઊર્મિકાવ્ય. આત્મલક્ષી કે પાત્રલક્ષી ઊર્મિઓ વૈયક્તિક હોય અગર ઘણાને એકસરખી કે એકસાથે સ્ફુરે એવી હોય; પ્રજ્વળી કે આખી જનતાની ઊર્મિ તરીકે ગણાય, અને-કાવ્ય મોટા સમુદાય વચ્ચે ઉચ્ચારતાં, આખું મંડળ, અથવા તો દેશવિદેશમાં વંચાતાં, ઘણાં જે, તેમાં લખી શકે એવી પણ હોય. વિરલ માણસોના હૃદયમાં જ પડ્યા પડે. તે કરતાં ઘણાને પલાળે એવાં ઊર્મિ-આલેખનો જ ચલે; લિરિકની રસવત્તા, સાર્થકતા, અને પદવી ઘણાઘણાને પલાળવામાં અને નિર્મલ ઉન્નત ભાવો અને ભાવનાઓના અંશભાગી બનાવવામાં છે; કવિતાકલા વડે થતી જનસેવા અને સઘાતી સંસ્કૃતિમાં ઊર્મિકાવ્યોનું સ્થાન જાણું તેમની આ શક્તિને લઈને છે; મહાકાવ્ય (એપિક) અને ટ્રેજેડીના પૂરેપૂરા ભાગી બુદ્ધિશક્તિ અને કવિતાશોખ અને સાહિત્ય-જ્ઞાન સારી રીતે ખાલેલાં હોય એવાં શિષ્ટ એટલે કે થોડાં માણસો જ થઈ શકે, ત્યારે ઊર્મિકાવ્યની ચોટ સૌને ય તે વાગી શકે:-વગેરે વિચારોમાંના તથ્યાંશને બુદ્ધિક્ષેત્રના કેંદ્રમાં

કરનારું છે. વળી ડ્રામા એટલે દૃશ્યકાવ્યનું મુખ્ય લક્ષણ કે કોઈ રીતના તખ્તા ઉપર તે ચોગ્ય હાવભાવ સાથે ભજવાય, એ અંશ આ પેટાવિભાગમાં નહીં, આ તો લિરિક અને ગ્રાવ્ય. માટે ‘પાત્રલક્ષી ઊર્મિકાવ્ય’ નામ જ વધારે સારું છે.

‘લિરિકલ ડ્રામા’ એ નામ અંગ્રેજીમાં વળી જાદા જ અર્થમાં વપરાય છે—પણ તેનું વિવરણ અહીં અપ્રસ્તુત છે.

આણીને જોઈશું, તો તુરત ખાતરી થઈ જશે, જે આત્મ-લક્ષી પાત્રલક્ષી એ વિશેષણોથી સૂચવાતાં ગુણો ઊર્મિકાવ્યોમાં હોય ખરાં, તથાપિ એ વિશેષતાઓનું મહત્ત્વ એટલું ઓછું છે કે એ ઉપરથી આ જાતિવિશેષનું અગર તો તેની પેટા-જાતિઓનાં નામ પાડવામાં લાલ નથી. કેવી ઊર્મિઓ? એ ખીજે પ્રશ્ન જ ‘કોની ઊર્મિઓ? એ પ્રશ્નને મુકાબલે વધારે અગત્યનો છે.

ખીજી રીતે કહિયે તો, ઉપર પ્રથમ કલમમાં આપણે જોઈ ગયા છીએ કે ઊર્મિકાવ્યોનાં લક્ષણો જોવા અને તપાસવા જતાં એ કાવ્યોના વિષયોને ધ્યાનમાં લીધા વગર ચાલવાનું નથી, તે જ હકીકત અહીં આ જરાં ભિન્ન દૃષ્ટિએ આપણને પાછી સ્વીકારવી પ્રાપ્ત થાય છે. અને આ નિબન્ધ અહીંથી માંડીને કેવી ઊર્મિઓ? અથવા તો કયા કયા વિષયો? એ પ્રશ્નને ઉદ્દેશીને જ આગળ ચાલશે. પણ-પણ-એ પ્રશ્નની મનમાનંતી ચર્ચા કરવા જતાં તો પુસ્તક ભરાય એટલું લંબાણ થાય, જે શક્ય જ નથી,^૯

૯ અત્યારે, અને જે કુંડી ચોજના નજર આગળ રાખીને જ આ નિબન્ધ લખું છું તેમાં, અશક્ય. વળી ખીજી રીતે પણ અશક્ય: મહારું એવા મહાવિષય પૂરવું ગળું નથી. લિરિક કાવ્ય-સમૂહ તો એક મહાવિસ્તીર્ણ જગજ્જનૂનું જંગલ છે. જેટલું સુંદર તેટલું ગુંચો ભૂલભૂલામણીઓ અને દુસ્તર દુર્ગમ રચાનોનું ભરેલું. હૃદયકમલને જેટલી પાંદડી, એ પાંદડીઓ ઉપર યુક્તિની જે જે જાતની નજર પડે, કલ્પનાની જેજે વિધવિધ ગતિની કુંડો ફરે.

એટલે મિતાક્ષર અને કંઈકે માર્ગદર્શક નીવડે એવું ઊડતું
વિવરણ કરીને જ સન્તોષ માનવો પડશે.

૧. વિરહશોક

અત્પ વિયોગ કે વૈમનસ્થતી માંડીને દિલ ઊડી જવાથી
અથવા મૃત્યુથી થાય ત્યાં સુધીના, એમ સર્વ પ્રકારના શોકની
અને વિધિના તડકાશીળાની જેજે લીલા એ પાંદડીઓની તળેઉપર,
સીધી કે વક્ર, પ્રત્યક્ષ કે પ્રતિગિચ્છિત પડે, એ સર્વને પાછી
કવિની સર્જકતા ભૂત ભવિષ્ય વર્તમાનના, વાસ્તવિક કે સ્વપ્ન-
સૃષ્ટિના, ભાવનામય મનોરાજ્યના કે સ્મરણુમનન વ્યાપારના જે
જે રંગે રસે: તેટલી બધી થે લિરિકની પેટાન્તરિઓ ! વ્યવહારુ
માણસને આ શબ્દો અતિશયોક્તિ ભરેલા અને હટંગ જેવા લાગે,
શાસ્ત્રીય બુદ્ધિને એમાં નરી પુનરુક્તિઓ અને અસ્પૃશ્યતા જ લાગે,
તેનો ઉપાય નથી. મતલબ એ છે કે પુસ્તકમાં જે વ્યવસ્થા, જે
વિષયક્ષેત્રમાંથી મોટા ભાગનું દર્શન, સ્પષ્ટીકરણ, આદિ હોવાં
જોઈએ, તે થોડાંધણાં પણ સાધી આપવા સમર્થ હોય, તેવા
માણસને હાથે જ આ પ્રકારનું પુસ્તક લખાવું શક્ય છે. ગહારું
હુંકું લખાણ તો છેક અપૂરતી યાદી જેવું થઈ જવાનું. પણ રા.
રા. નરસિંહરાવ આદિએ નાણ્યેઅનાણ્યે ઊર્મિકાવ્યને માફકના
વિષયોની બાળતમાં એવા સંકુચિત વિચારો ફેલાવેલા છે, કે
બાવી યાદી પણ આ જમાનાના ગુજરાતી વાચકને કંઈક ઉપયોગી
થવા સમ્ભવ છે.

ઊર્મિદશાઓને આલેખનાં-હાનાંમોટાં અસંખ્ય ઊર્મિકાવ્યો અને ઊર્મિગીતોની-પ્રસંગ, ઊર્મિનું સ્વરૂપ, આદિ પ્રમાણે-અનેક પેટાખતિઓ ગણાય છે.

અભિજ્ઞાન શકુન્તલા નાટકના ત્રીજા અંકમાં શકુન્તલાની દુષ્યન્તને ચિટ્ટી વિરહતાપનિવેદન સાથે શરણુલિહાના કોમલ સાહસનો ઉત્તમ નમૂનો છે.^{૧૦} એ જ નાટકના પાંચમા અંકમાં આરમ્ભે હંસપદિકાનું ગીત બેદરકાર પ્રિયજનને નાજુક ઉપાલમ્ભનો ઉત્તમ દાખલો છે. આ બંને ઊર્મિગીત એક જ દરીનાં એટલે કે ઊર્મિમુક્તકો પણ છે. (નાટકમાં ઊર્મિકાવ્ય કે ઊર્મિગીત હોય વળી ? એવી શંકા અજ્ઞાનમૂલક છે. યોગ્ય સ્થાને યોગ્ય રીતે આણવામાં આવે તો નાટકમાં ગદ્યપદ્ય રચનાઓના સર્વે પ્રકારને, તેમ બીજી ધણીધણી કલાઓને સ્થાન છે. રોમિયો અને જુલિયટ જેવાં નાટકો તો ઘણે ભાગે ઊર્મિપ્રધાન [લિરિકલ] કૃતિઓ છે, તથાપિ લિરિકા નથી, નાટકો છે, એ પણ મૂલ્યવાદ ગયું છે.^{૧૧})

૧૦ આ સાહસ વિશે મત બાંધતાં શકુન્તલા અપ્સરાપુત્રી છે એ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. શકુન્તલા જે શરણુ ભાગે છે તેમાં ગનીતિનો લેશ પણ પારા છે નહીં, એ પણ કવિ બેવડું ચોક્કસ કરે છે.

૧૧ આગલી કલમમાં ટાંકેલા ડિસ્કવોટરના નિબંધમાં એક દલીલ એન્ટની અને કલીઓપેટ્રાના અન્તભાગ ઉપરથી કરેલી છે,

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી સ્ફુરતી અતિદુઃખી કવિતા પ્રિયજનના પાળિયા, દેહરી, સમાધિ, છત્રી, કબ્ર, કે ખીન્ન કોઇ સ્મારક ઉપર કાતરાય, તેનું ગ્રીક નામ એપિટાફ (epitaph) છે. આ એપિટાફ પણુ સ્વતંત્ર હોય-ધણી વાર કોઇ ધર્મપુસ્તકમાંથી જ એક વાક્ય કે કેટલી કાતરવામાં આવે છે, અને કવિતા હોય, તો ઊર્મિમુક્તાક કહેવાય. પણુ એવાં કે ખીન્ન દુઃખ કે લાંબાં સ્મારકપદો કાવ્યો જ હોય એમ નથી હોતું, કાવ્યો હોય છતાં ઊર્મિપ્રધાન ના હોય, એવા પણુ ધણા દાખલા જોવામાં આવે છે. મરનારની

તે સંગીન દલીલ નથી, હેત્વાભાસ છે, એમ આ દૃષ્ટિએ જોતો પકડાઇ આવશે. ઉદાત્ત નાટકોમાં ભાવપ્રધાનતા ગમે તેટલી હોય, જેટલી હોય તેટલી બધી ચે સ્થાને છે, ભૂપણરૂપ છે, અને તોપણુ એ કૃતિઓ લિરિકો નથી—લિરિકો હોવાથી કાવ્યત્વવાળા છે એમ પણુ નહીં: એ કૃતિઓ નાટકો છે, અને પ્રધાનપણે લયવાહી પદ્યમાં રચેલી હોય તો કાવ્યો છે, મૂર્ત સાવચવ વસ્તુઓ અને વર્ગો અન્યોન્ય પ્રતિબંધક (mutually exclusive ચ્યુચ્યુઅલિ એક્સક્લુઝિવ) હોય જ: થોડો તે હાથી નહીં; હાથી તે દીપડો નહીં, એ પ્રમાણે થોડો તે થોડો પણુ નહીં. પરંતુ વસ્તુઓ અને વર્ગો જેમ અમૂર્ત વા સૂક્ષ્મ તેમ તેમની સૃષ્ટિમાં આ અન્યોન્ય-પ્રતિબંધકતા ઓછી આવશ્યક, એ સાદી વાત ધણા માણસો ધણીવાર ભૂલી જાય છે, તેથી આ વિષયોમાં એવા માણસોને—એટલે ઘણાખરા માણસોને—મગજ હારી જાય એવા ગોટાળા લાગ્યા કરે છે.

(અને તેના પૂર્વજોની) કીર્તિ વધારવાને કાંતરવામાં આવેલી પ્રશસ્તિઓ માટે લાગે અતિશયોક્તિ અને શબ્દયમત્કૃતિવાળાં વર્ણનોથી ભરેલી પદ્યકૃતિઓ જ હોય છે; જે ઇતિહાસને માટે ગમે તેટલી ઉપયોગી ગણાય, પણ કોષક જ કાવ્ય કે ઊર્મિકાવ્ય ગણી શકાય એવી હોય છે.

મૃત્યુજન્ય શોકમાંથી વહેતી છેક ટુંકી તથાપિ હૃદયવેધી ‘એલેજી’ (elegy) એલેજી, વર્ડ્સવર્થ (Wordsworth) ની લ્યુસી (Lucy) ઉપરની^{૧૨} અને લૅન્ડોર (W. S. Landor) ની રોઝ એઇલ્મર (Rose Aylmer) ઉપરની પંક્તિઓ પ્રસિદ્ધ છે. આ બેને મુક્તકો કહેવા મન લલચાય છે, પણ વાંધો એ નડે છે, કે એ ય એ કહીની છે; કાવ્ય એક કહી કરતાં જરા પણ લાંબું હોય તેને મુક્તક ન જ કહેવાય, એ નિયમને ખાલોપાધિવસ ગણીને કહાડી નાખવા, અથવા તો ઉત્કૃષ્ટ પણ જરા સાંખા દાખલાઓ અપવાદ તરીકે સ્વીકારી શકે એવો શિથિલ પાડવા, મન માનતું નથી.

નાટકોના વર્ગમાં ઉદાત્તભાવસંકલિત ટ્રેજેડી જેમ શિખર સ્થાને છે, વર્ણનકાવ્યોના વર્ગનું શિખર જેમ મહાકાવ્ય છે, તેમ વિરહશોકનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં—કદાચ ઊર્મિકાવ્યોના

૧૨ A slumber did my spirit steal એ પંક્તિથી શરુ થતી, કવિએ લ્યુસી વિશે લખેલી કવિતાઓમાં જે સૌથી ટુંકી છે તે.

આખા જાતિવિશેષમાં, ઉત્તમ પેટાજાતિ એકેજ છે. આને માટે લંબાઇનો મેળ જ નથી. એ શ્લોકથી માંડીને એકેજ પાંચ હજાર શ્લોકની પણ હોય, લાંબી એકેજને માટે ગુજરાતી કંરુણપ્રશસ્તિ શબ્દ વાપરવામાં આવેલો છે, તે 'પ્રશસ્તિ' શબ્દનો ઉપર દર્શાવેલો ઐતિહાસિક અર્થ સમ્ભારતાં અનુગતું લાગે છે. કં. દં. ડા. એ વાપરેલું વિરહ નામ, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જાણીતું નામ વિલાપ, કે વિરહોમ્મિકાવ્ય કે કંપ્રકાવ્ય જેવું નામ એવા અસંગતિદોષથી તો મુક્ત છે.*

સમાજના આદિકાલમાં મદાકાવ્યનો, અને મધ્યકાલમાં દશ્યકાવ્યનો જહાર હોય છે, તો અર્વાચીન જેવા સમાજોમાં જેમ ગદ્ય નવલો અને ગદ્યગ્રંથિત નાટકોનો, તેમ પદ્યમાં એકેજ, ઓડ (ode), અને આઇડિલ (idyl) જાતિનાં કાવ્યોનો ફાલ વિશેષ જોર પકડે છે. અર્વાચીન વ્યક્તિવિકાસ, વ્યક્તિવિકાસ, અને વ્યક્તિપ્રકાશની સાથે જેમ પ્રેમ અને ઇશકનાં કાવ્યોને, જેમ આશાનિરાશાનાં આલેખોને, અને જેમ આપવીતીકથનોને, તેમ આ જાતિનાં કાવ્યોને પણ કુદરતી સમ્બન્ધ હોય એવું લાગે છે. આવી વ્યાપ્તિ માત્ર અટકળ તરીકે રજૂ કરી શકાય, શાસ્ત્રીય સિદ્ધાંત ક્ષેત્રે નહીં; અને અટકળ (hypothesis દાખવેલીસિમ) કે પ્રથમદર્શની વ્યાપ્તિ (empirical generalisation

* જુઓ 'સ્મરણસંહિતા'નું અવલોકન.

એમ્પિરિકલ જનરલાઇઝેશન) ગણતાં પણ એને વધારે ગૌરવ ન આપિયે, તથાપિ આટલી હકીકત નિર્વિવાદ છે, કે અર્વાચીન કાલના કવિઓની કલ્પના અને શક્તિએ એલેજી અને ઓડ અને આઇડિલ જાતિની કૃતિઓના રૂપમાં કવિતાનાં શિખરો દીઠાં છે અને દેખાડયાં છે. અર્વાચીન એલેજીઓના વૈભવ અને વૈવિધ્યની મોહની અંગ્રેજી કાવ્યસમૂહમાં મનમાની ભલકી રંહી છે. આનો કંઇયે ખ્યાલ આવા ટુંકા નિઃશ્વરમાં આપવો અસંભવિત છે. પ્રથમ પંક્તિની અંગ્રેજી એલેજીઓની યાદી પણ લાંબી થઇ જાય. ફક્ત ‘વાનગી લેખે સાત નામ ટાંકું છું:- લિસિડસ (Lycidas), એડોનેઇસ (Adonais), થિર્સિસ (Thyrsis), ધન મેમોરિયમ (In Memoriam), વિહ્વમેનકૃત ઓ કેપ્ટન ! માઇ કેપ્ટન ! (O Captain ! my Captain !), સ્વિન્ગર્નકૃત ફ્રેંચ કવિ ‘Th. Gautierના મૃત્યુ ઉપર મેમોરિયલ વર્સોસ’ (Memorial Verses on the Death of Th. G.), અને ‘મેકેઇઝલ કૃત ‘અર્નોલ્ડ ટોઇનબીના મૃત્યુ ઉપર’ (On the Death of Arnold Toynbee).

હવે નીચેનું કાવ્ય જુવો. એને એલેજી કહી શકાય ? નહીં કહી શકાય.^{૧૩} મૃત્યુ હજી તો ભવિષ્યમાં છે, વળી

૧૩. એલેજી શબ્દના અર્થમાં ઈતિહાસક્રમે ધણો ફેર પડ્યો છે, અને આજે પણ અંગ્રેજીમાં એલેજી શબ્દનો જે સૌથી વધારે

તેના સામીપ્યથી થતી ઊર્મિઓનું આલેખન મરનારી (મરવા સૂતેલી) બતે કરે છે, એ પ્રમાણેની કવિકલ્પનાએ યોગ્યેલી કૃતિને કયા વર્ગમાં મુકાય ?—આવા આવા ગુંચવણિયા સવાલ આ કાવ્યપ્રદેશમાં નડવાના જ. વર્ગીકરણનું ગમે તે થાવ, વિરહશોકનો કે વૈરાગ્યનો આ પ્રકાર ગમે તે નામે ઓળખાવઃ તીચેના નમૂનાની પોતાની સુંદરતા અને હૃદયંગમતાનો આસ્વાદ એવા બાલ સવાલોને અલગ રાખીને લઈ શકાય છે.

જાગીતો અર્થ છે. તે એનો ક્રેય અને જર્મન ભાષાઓમાં નથી. પ્રાચીન ગ્રીક ભાષામાં એ શબ્દ મૂળ એક હન્દનું નામ હતું; એ જ પંક્તિનો હન્દ. જેની પહેલી પંક્તિ છ ગણની અને બીજી પાંચ ગણની. આ હન્દમાં લખાતાં બધાં કાવ્ય “એલેગિયાક” હોવાતાં; અને વીરરસ અને શૃંગારના વિષયો ઉપર પણ એલેગિયાક કાવ્યો. લખાતાં. અંગ્રેજીમાં સોળમા સૈકથી એ શબ્દ આવ્યો અને—માનવ જીવનની તથા સૃષ્ટિવસ્તુઓની ક્ષણભંગુરતા ઉપર કરુણ અંભીર ઉદ્દગારવાળાં કાવ્યો, તેમજ અમુક વ્યક્તિના મૃત્યુ માટે વિલાપ એ પ્રકારનાં કાવ્યો, એમ બે જૂદાજૂદા અર્થમાં વપરાવા લાગ્યા. આમાંથી બીજી જાતનાં કાવ્યોની વધતી પ્રતિષ્ઠાની સાથે બીજો અર્થ એ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ થયો છે એમ કહી શકાય, તથાપિ પહેલા અર્થમાં એ શબ્દ ના વપરાય એમ તો હજી પણ કહી શકાય નહીં: ક્રિસ્ટીના રોએટ્ટોના આ કાવ્યને અને આગળ ટાંકવામાં આવતી કવિ ટ્રેની “એલેજ”ને એલેજ હોવાં હોય તો તેમ થઈ શકે એ શબ્દના પહેલા અર્થને ધ્યાનમાં લઈને જ. પરંતુ આ નિબન્ધમાં એલેજ એટલે મૃત્યુ પાછળ ‘વિરહ કાવ્ય’ ‘વિલાપ’ એ પ્રમાણે જ એ શબ્દ વાપરેલો છે.

‘લિરિક’

(દ્રુતવિલગ્નિત)

દયિત, આ હૃવ નય જ ન્યાહરે,
—રુદત ગાન રખે મુજ માટ રે;
કબર રોપ રખે સરુ કે ગુલો,
હરિત ઘો બસ છે મુજ માટ રે.
રજનિ ઝાકળમાળ ગુથી જશે,
ચકલી મુક્તક તે કંઈ પી જશે,
અનિલ તે વિંખતો ચુંચતો ભલે;
રવિ વળી ચુસતો હુંટતો ભલે:
રજનિ કે ચકલીયો ન રીઝવું:
અનિલ કે રવિથી નથી ખાજવું.

ન તડકો નવ ચાંદની ન્યાં હશે.
નહિ હવા નવ સાંઝ ન્યહાં વસે;
અકળ એહ પ્રદેશ પડી વિશે

ન લહું, આ હર કે સ્મરશે ન વા:
દયિત હું પણ સાંભરશે ન વા:

અકળ દેશ વિશે હૃવ નય રે,
દયિત, શં તુજને ય કધૂં અરે:
અવરયા જ તમામ કથ્યું ખરે,
—પ્રણયને પણ મૌન અસહ રે.

દયિત, આખર ખોલ વદ્દ લલાં:
દયિત, નો સ્મરવી, સ્મરને લલા.
અગર નો ભુલવી ભુલને લલા.

When I am dead, my dearest,
 Sing no 'sad songs for me;
 Plant thou no roses at my head,
 Nor shady cypress tree.
 Be the green grass above me
 With showers and dewdrops wet;
 And if thou wilt, remember.
 And if thou wilt, forget.

I shall not see the shadows,
 I shall not feel the rain;
 I shall not hear the nightingale
 Sing on, as if in pain.

And dreaming through the twilight
 That doth not rise nor set,
 Haply I may remember:
 And haply may forget ૧૪

૧૪ Christina Rossetti. આ વિષયમાં તરતુમાના પ્રથમ દાખલા વખતે જણાવેલું છે, કે તરતુમાઓમાં ભાવગ્રહણ માટે બનવું ફરીને જ સન્તોષ માન્યો છે. કોઈ દાખલામાં છટ પણ થયેલી લેવામાં આવી છે.

આધુનિક ગુજરાતી કવિતાના દાખલા કેમ નથી આવતા? એનો સવાલ કરનારને જણાવવા રજા લઉં છું કે એવા દાખલા

૨ વૈરાગ્ય-નૈરાશ્ય-દૈવની અવળાણ આદિનાં

ખંડક અને શાન્તિ

પ્રિયજનના મૃત્યુ પછી તરત ઉત્તરક્રિયાના એક અંગ તરીકે જૂદીજૂદી પ્રજાઓમાં અને જૂદાજૂદા દેશકાલમાં ગવાતા રાગિયા, મરસિયા, ડર્જ (dirge), વગેરેમાં સંગીત પરમ્પરા પ્રમાણેનું હોય છે, તથા ભાવ, વિચાર, અલંકાર, શૈલી, અને વત્તાઓજા શબ્દો પણ પરમ્પરાનુસારી હોય છે. અતિપરિચયને લીધે સરસ વસ્તુ પણ મામૂલી લાગે એ ન્યાયે “લોકગીત”ની આવી કૃતિઓમાં “સુસંસ્કૃત (refined)” વિદ્વાનોને કવિતા એટલે કાવ્યત્વવત્તાનો અનુભવ ક્યાંય ના થાય, તો તેમાં હાનિ એ અતિસંસ્કૃત (over-refined) દોષચતુરોને છે. વિષયને મથાળે લિરિકને માટે ચાર નામ મુકેલાં છે તેમાંનું ત્રીજું ઊર્મિગીતિ,

જેમ અને તેમ ઓછા આપવાં, એવી જ યોજના પ્રમાણે વિષય લખ્યો છે. પોતાના તર્ક પક્ષપાતની વૃત્તિ બધા દેશકાળમાં કુદરની છે. એવી વૃત્તિથી કલા અને કવિતાનાં મૂલ્ય આંકવામાં જાણે-અજાણે થતી ભૂલોમાંથી મુક્તિ મેળવવાને માટે વિદ્વાના હાથમાં એક જ સાધન છે, જે જાણીતું અને ધૃષ્ટ સિદ્ધિ આપી શકે એવું છે; એ સાધન તે એ જ કે અન્ય દેશકાલના જિયા નમૂનાઓ વારંવાર અને પુષ્કળ જોવા, અને તેમના ગુણદોષની પરીક્ષામાં રસેન્દ્રિયને બંને તેટલી કેળવવી.

આ પ્રમાણે રૂઢિપ્રોક્ત સંગીતમાં લખાયેલી અને લખાયે
એવી કવિતાઓને માટે છે. લગ્નાદિ પ્રસંગોના આનન્દને
ખન્ધએસતાં લોકગીત અને તેમના જેવી નવી રચનાઓ
પણ કવિતા હોય અને ઊર્મિકાવ્ય હોય, તો ઊર્મિગીતિઓ
કહેવાય. આવાં ખંધાં જ લોકગીત કે તેમની અનુકૃતિઓ
કાવ્યત્વવત્ હોય જ, એવો તો હું નથી ધારતો કે રા. રા.
ગોકુળદાસ રાયચુરા પણ દાવો કરે. પરંતુ કવિતા એટલે
કઈકે સુસંસ્કૃત જ એવો એકાદ મત જ્યારેજ્યારે ફેલાવા
પામેલો છે, ત્યારે કવિતામાં સૂકવણાં પડેલાં છે, એ હકીકતનો
સાક્ષી ઇતિહાસ છે.

આ ઊર્મિઓ અને અવસ્થાઓ અસંખ્ય છે, જેનાં
આલેખન અનેક પ્રકારનાં કાવ્યો વડે સમ્ભવે છે.

(વસન્તતિલક)

જે છે જડી મુજ ઉરે, નહિ તે-કરે હું,
ત્યાં તો વસ્યો અવર, આરાધ જે ખીજનો.
આસક્ત છે મુજ પરે વર્ણી કોઇ ત્રીજ.
—ધિહં પાંચને ય અમને ! ધિક ઈશક તૂને ! ૧૫

આવા આવા મુક્તકોથી માંડીને આ પ્રકારનાં કરુણરસ
કાવ્યો ગમે તેટલી લંબાઇનાં સમ્ભવે; વર્ણન આદિ અંદર

૧૫ ભટ્ટહરિના યો ચિત્તવામિન્એ મુક્તકનો સમજાવો
અનુવાદ.

ગમે તે સમ્ભવે; ઉપર ગુસ્સો, ઈર્ષ્યા, કટાક્ષ, પ્રાયશ્ચિત્ત,
આદિ ગમે તે રંગ ગમે તે માત્રામાં સમ્ભવે. પરન્તુ લાંબો
ઉદ્ગાર હોય તો વિપયનું-ભિમજાયાનું-ઐક્ય જળવીને
લંબાઈ અને વૈવિધ્ય સધાયાં હોય તે જ કૃતિ સારો નમૂનો
ગણાય. વિચારપ્રવાહ વિદ્રસાવતાં કલા વડે ઐક્યની
જળવણી બધી જાતનાં કાવ્યોને માટે એકસરખી આવશ્યક
છે; અને આ જાતિવિશેષમાં આવશ્યક છે તે ભર્મિ ભર્મિરંગનું
ઐક્ય. કલા માત્રથી સાધ્ય જ નથી; શક્તિપ્રભાવ,
વિચારગ્રીણવટ, કે વર્ણનચમત્કૃતિઓ વડે પણ એવું ઐક્ય
સાધ્ય નથી; “ દિલ દરિયામાં ડૂબકી દીધી-” એ
પ્રમાણે તેતે ભર્મિના તાનમાં એકરસ થઈ જાય એવી
નિખાલસતા (sincerity સિન્સેરિટી) વડે જ એ સાધ્ય
છે. વળી ઐક્ય હોય અને બધું ઝાંખુંઝાંખું હોય તે પણ
સારી કવિતા ના ગણાય. અને ઘણાં ગાયનો અને લોકગીતોમાં
હોય છે તેમ-લંગેરીની માફક-તે ભાવને માત્ર ઘુંટ્યા કરેલો
હોય, એ પણ દોષ જ ગણાય. નરસિંહ મહેતાનું

રાવણ સદૃશ રાજિયો, જેની મંદોદરી રાણી,

દશે મસ્તક છેદાઈ ગયાં. બાધી લંકા લંકાણી-

સુખદુઃખ મનમાં ન આણિજે.

—એમાં મૂલ બહુ તો ચારપાંચ કડી હશે, તેની અંદર
પછીનાં કવિઓએ-કવિતા એટલે છાંશમાં પાણી એ હિસાબે-
જેટજેટલા રાગઓ વિશે પોતે સાંભળ્યું, તે બધાની કડીઓ

ઉમેરીને “કવિતા” ને લંબાવી હોય; એવા દાખલાઓમાં કવિતાને કશો લાભ થયો હોતો નથી. માત્ર ગાયન તરીકે જોતાં પણ, અમુક ભાવ થોડા વખત સુધી જ અસર કરી શકે છે, અને તે કરતાં વધારે વાર તેનો તાર-સંવાદી રાખવો હોય, તો તે બની શકે. ગાયનની મદદે કવિતાની કલ્પના-અમલકૃતિ આવે તો જ. આમ કહીને કવિતાના ગાન-દેહને ભારરૂપ કે નકામો ગણાવવાનો આશય છે નહોતો. ઊર્મિરંગનું એક્ય જાળવવામાં સંગીતનો ફરીફરીને આવતો એકતાન લયપ્રવાહ સારી મદદ કરી શકે છે; પણ એની એ શક્તિને હદ છે, - એ એકતાનથી કંટાળો ઊપજવા માંડે ત્યાં લગીની. અને કવિતા-દેહ વા ધ્વનિપ્રવાહની એકતાનતા, ઇષ્ટ હોય ત્યારે, સંગીતથી જ સધાય, એમ પણ નથી; છન્દના માપથી એ તે સધાય છે. આખી કવિતા એક છન્દમાં અથવા અમુક અનુક્રમે ગોઠવેલા એત્રણ મળતા વા અન્યોન્યપૂરક છન્દો વડે રચેલા મોટા બન્ધમાં લખાઈ હોય, તો એવા સાધન વડે પણ અર્થ સરે છે.

અંગ્રેજીમાં તો વળી વધારે છૂટ પ્રવર્તે છે: કેટલી બધી, તેનો અંગ્રેજી ન જાણનારને ખયાલ પણ આપવો લગભગ અશક્ય છે. માત્રામેળ છન્દ એટલે ગુજરાતીમાં પદ અર્થાત્ ગેય રચના; અક્ષરમેળ છન્દ એટલે પણ ગુજરાતીમાં ઘણું-ખરું તો તાલબન્ધ અથવા ગેય રચના; અંગ્રેજી છન્દોમાં ખાસ ચાહીને ગેય બનાવવા હોય ત્યારે પણ બની શકે એવા થોડા જ.

‘છન્દ એટલે ગુજરાતીમાં પંક્તિઓ. ઘણુંખરું એક લંબાઈની, અને માપ શબ્દમાં ગણોની આનુપૂર્વી અને પંક્તિની લંબાઈ એ ય આવી જાય. અંગ્રેજી છન્દોમાં પંક્તિઓ ઘણુંખરું એક રૂપના ગણની, પણ એક તો તે લાંબીટુંકી નિયમિત રીતે અગર અનિયમિત રીતે પણ હોય; અને ખીજું, જે ગણ છન્દનો ઘટક મનાય, તેની જગાએ જૂદી જાતના ગણ પણ અપવાદ તરીકે આવી શકે; ભલે ને થોડા, અને શ્રુતિસંવાદ જાળવીને, પણ મુદ્દાની વાત એ, કે આવી શકે ખરા.

વળી અનુપ્રાસ એટલે આપણામાં દરેક પંક્તિજોડના અંત્યાક્ષરનો સંવાદ; અંગ્રેજીમાં કંઠી ચાર પંક્તિની હોય, એમાં યે અનુપ્રાસ (rhyme) ની રચના વિવિધ તરેહની હોય; અને વધારે લાંબી કંઠીઓમાં અનુપ્રાસની સુંદર કિનાર-વેલના જેવી ગુંથણી હોય છે-નિયમિત બાંધાની ગુંથણી તેમ અનિયમિત પણ.

આ સર્વ આપણને અનિયમ લાગે છે તે અંગ્રેજીમાં નિયમિત અનિયમ ગણાય છે, અને એવા મોટા બન્ધની પણ અનિયમિત લંબાઈની કંઠીઓ હોય, તથાપિ તે કાવ્યદેહ નિયમિત ગણાય છે, અને ઊર્મિની એકતાનુતાનો પોષક મનાય છે. આવા “નિયમિત” બન્ધ ઓડ (ode) કહેવાતાં ઊર્મિકાવ્યોને માટે ખાસ વપરાય છે. કવિતામાધુર્યના શિખર વિશે અંગ્રેજ રસિકો એકમત છે, જે તે આવી

રચનાઓમાં, ચોકખાં ગીતોમાં, તેમ અનિયમ અને અગેયતામાં મહાલતી પૂરી સ્વતંત્રતાવળી રચનાઓમાં પણ નિર્વિશેષ સાધી શકાય છે. અંગ્રેજીમાં ઉત્કૃષ્ટ લિરિક, ઓડ, અને આઇડિયો ગેય, નિયમિત અનિયમવાળી, અને પૂરેપૂરી સ્વતંત્ર, ત્રણે રૂપની રચનાઓમાં જોવામાં આવે છે. કવિતા એટલે, વિચારપ્રવાહ, કલ્પનાલીલા, ઊર્મિરસ, કાનમાં ટીપે ટીપે અમૃત સોંચતી મનભર સૌંદર્યધાર, તેનો પદદેહ અંગ્રેજી કવિતામાં જોટલો કાવ્યત્વના આત્માને બન્ધખેસતો અને પારદર્શક છે, તેટલો બીજી કોઇ ભાષામાં નથી. આ વિષય લખવામાં સૌથી મોટી મુશ્કેલી એ નડે છે કે અંગ્રેજી કાવ્યોના દેહો પણ અનુવાદ કરતાં ગુજરાતીમાં પ્રતિબિમ્બ પાડીને અનુકરવાનું-અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદો “ સમશ્લોકી ” કરવાનું, શક્ય નથી, -ગુજરાતી પદરચનાનો વિકાસ હજી એટલો સધાયેલો નહીં તે કારણથી.

નૈરાશ્ય અને દુર્દૈવની ખટક તેમ વૈરાગ્ય અને દૈવાધીનતાની શાન્તિ દેશકાલ પ્રમાણે જુજવાં રૂપ ધરે છે. આપણુ આર્યસંસ્કૃતિનાં બાલકોને ઉપલક જોતાં એમ લાગે જે યુરોપીય પ્રજાઓમાં આવી વૃત્તિઓ અને ઊર્મિઓ વિરલ, - પરન્તુ એ પણ માણસો છે. બોલીઓ જૂદીજૂદી, પણ સર્વમાં વ્યાકરણ અને તર્કસંગઠનનાં મૂલતત્ત્વ એ ને એ, તેમ હૃદય ઊઘડવાના પ્રકારોમાં ઉપરથી ભેદ ઘણો લાગે, તોપણ અંદરનાં હૃદયતત્ત્વો એ ને એ, જે આખી માનવ-જાતિમાં સર્વત્ર હોય જ છે ને.

કવિ ગ્રે (Gray) ની એક બે પ્રસિદ્ધ કૃતિઓ વિચારો. ઇટન કોલેજ (Eton College) ના દરવર્તી દૃશ્ય ઉપરથી લખેલી ઓડનો વિચારક્રમ હુંકામાં આ પ્રમાણે છે.—

સુંદર જગા ! મહારી કિશોરાવસ્થાનું પ્રિય સ્થલ ! એ અવસ્થાના આ તારા દર્શનથી સ્ફુરે છે તે સ્મરણો પણ સુખદ છે. હાલ તારા અવાસો યગીચા અને મેદાનોમાં કિશોરોનો એક નવો ઝમાનો મ્હાલી રહ્યો હશે. ઘણા રખડવામાં અને ખેલોમાં મશગુલ હશે, કેટલાક અભ્યાસ મનનાદિમાં મગ્ન, દુનિયાદારીનાં માથે આવવાનાં કર્તવ્યોને માટે પણ તૈયાર થતા હશે. ઉમંગી કિશોરો કંઈ કંઈ આશાઓ બાંધતા હશે. આશા !—મૃગજલ ! આ નિર્દોષ અનુભવહીન ટોળાંને શી ખબર કે મનુષ્યજીવન વસ્તુતાએ કેવું છે ! મોટા થતાં જ કેટલાક રાગદ્વેષમાં તણાશે તો કેટલાક કીર્તિલોભથી ઊંચેઊંચે ચઢવા મથતાં ઉલટા પટકાઈ પડશે. અને વોહમાં તણાઈને અનાચાર પણ કરી બેસશે તો ?—અગર જુસ્સા હાથમાં ન રહેતાં વેલાગાંડા બની જશે તો ? વળી આ પ્રમાણે બેહદ હવસના અતલ પ્રપાત થોડા દાખલામાં જ જોવામાં આવવાના એ ખરું છે, તથાપિ સૌને ય માથે મોત તો લમે છે જ, અને મોતથી ઓછી કારમી નહીં એવી માંદગીઓ અને ઘડપણ.

આ અત્યારે ભણતાં ટોળાંમાંથી જે અતિવિરલ કિશોરો

દુનિયા સુખી અને ભાગ્યશાળી ગણે એવા નીવડશે, તેવાને
ય તે આ દુઃખધોર સંસારમાં પરદુઃખે તો દુઃખી થવાનું
અનિવાર્ય જ ને.—

અરે પણ આ હું નવરો જો ને મગજ ચોળાને
અણસરજી પીડાઓ કિપજવું છું અને હૃદયની અનુકંપાને
એળે ઝેલવડાવું છું. આવાં કવિપણાં તે મૂર્ખતાને માથે છોડું !
કિશોર તે કિશોર ઓ પેલા એ ખેત્રતા અને સ્ફોર માણતા
અને આશાસ્વપ્નેને સાચાં માનતા ! પછીની પાકટ અવસ્થાના
અનુભવ અને વિપાદ દુઃસ્વપ્ન પછીની અવસ્થાને માટે રાખે
છે, તે યોગ્ય જ છે.

આ કૃતિમાં એકતા શોકપ્રધાન હિમ્મિછાયાની છે,
આપણે વિષયના આ ખંડમાં જે વર્ગની હિમ્મિએને સાથે
લીધી છે, તે વર્ગની.

ગ્રેની એલેજી (Elegy written in a Country
Churchyard) કહેવાય છે તે કૃતિ પણ ખરી રીતે આ
વર્ગમાં આવે એવી છે; માત્ર એના છેલ્લા ચતુર્થાંશમાં, ઉપર
ક્રિસ્ટીના રોઝેટ્ટીની કૃતિ આપણે અનુવાદ સાથે જોઈ તેની
જેમ, કલ્પિત કર્તા બાણે પોતે મરી ગયો હોય, એ
કવ્યસ્થાનમાં જ મૂતો હોય, અને પોતાના તરંગી પણ નિર્દોષ
હવનનું ખ્યાલ ખીજે કોઈ ત્રીજા કોઈને કરતો હોય, એ
ગ્રમાણે કલ્પીને કરુણરસ આલેખનને આત્મવક્ત્રી બનાવેલું

છે, જો, બેશક, ક્રિસ્ટીનાની કૃતિને ‘મુકાબલે કૃત્રિમ’ લાગે એવું છે. પ્રથમ ત્રણ અંશનું કરુણ મનન પણ, ઈદન કોલેજની ઓડમાં વિચારમુકુલો એક એકમાંથી જાણે મેજે બિઘડીને પુલગોળ ખની રહે છે એવું, યદ્યપ્પાલલિત નથી. તથાપિ એ કૃતિ ઘણાંને અતિશય ગમે છે, એના છંદનું લયવહન કરુણોર્મિને પૂરેપૂરું અનુકૂલ બને, એ પ્રમાણે કવિએ સ્વસ્વ્યંજનની આનુપૂર્વી સાધેલી છે, તે એમાંના પદ્યકૌશલને લીધે; એમાંનાં વર્ણનો અંગ્રેજોને હજી અત્યંત સાથે સુન્દર એ પ્રમાણે સ્વભાવોક્તિ અલંકારવાળાં લાગે છે તેને લીધે.

શિષ્ટ ભાષા અને કલાસંકલિત લયમાં લખાયેલી સુસંસ્કૃત કવિતાની સાથેસાથે લોકભાષાનો એક નમૂનો જોઈએ. શિયાળાના આરમ્ભમાં હજી વડે ભોંય ખેડતાંખેડતાં ખેતરમાં ઊંદરનું ઘાસ વગેરે વડે હૂંફાળું બનાવેલું દર ભાંગી પડે છે, અને તે ખીચારું છોટું પ્રાણી ભયનું માર્યું લાગે છે, તેને જોઈને કવિ બર્ન્સ (Burns) કહે છે,—કવે છે:—

(સોરઠા)

ઊંદર, કોડ હપાપ	બિઘા નિવડે કૂંકના,
હૂંદ તકાવી હાય	ખાટે મૂપક માણસાં.
ઊંદર, સખિઓ તોય	તું અમ રાંકથી, બાપલા,
અત્તરઘડી તું રોય,	ઘડિયાં સખદખ તાહરાં.

આ હુંને તો ધાય જૂના યે રૂઝાય ને,
ને નજરમાં લહાય વધાઈ દે આગોતરી. ૧૬

તળપદાં લાવવની હયાની વરાળે મુસંસકૃત કવિતાની
ખહોતેરે કળા અંખી પડે ! આ પછી તુરત કવિ કીટ્સની
જાણીતી નાઇટિંગેલ (nightingale) ઉપરની ઓડમાંથી
થોડી પંક્તિઓ જીવો, કૃત્રિમ અને શીકી લાગ્યા વગર નહીં
રહે, જો કે મહારો અનુવાદ પણ મૂલને લજવે-મૂલથી
લાજે-એવો જ છે.

(પૃથ્વી)

અઠીઠ તજિને ધરા તુજ દને હુખું દાનને, *
લપાઈ વનજાયમાં, તુ જ સહે વનોદસ ખતું,

૧૬ તકાવી : તાકીને, મેળવવા મથીને. હાય : વેદના.
મૂપકમાણસાં : બંદરો અને માણસો જે ય. સખ : મુખ. દખ : દુઃખ.
સખિયો ; મુખિયો. અમ રાંકથી : અમે માણસો જે રાંક પ્રાણીઓ
છિયે તેમનાથી. અત્તરઘડી : વર્તમાન ઘડી માત્ર. રાય : રૂવે છે.
ઘડિયાં : તત્કાલાવધિ : ઘડી પછી કંઈ નહીં. આ : એથી ઉલટું.
ધાય : ધા. આગોતરી : આગળથી. આગને તો આંખ દેખતાં
દેખે, પણ તે ખેલ્યાં ક્યારનો ય ધૂમાડો આંખમાં પેસીને વધાઈ
(વક્રોક્તિ-માઠા ખખર) આપે જ દે...અથવા વધારે સામાન્ય
અર્થ કે લહાય=વિપત્તિ ગુજરવાની હોય, તે આગળથી જ આંખે
પડી જાય, અને હું-માણસ તો-સાવિ દુઃખને ક્યાં ય આગળથી
જોઈ જાઉં છું, કે દુઃખ ઓ આવે !-ઓ આવે છે રે !

* દાનન=વન. વનોદસ=વનવાસી. મમરંત=સંતત ધીમે
અવાજ કરતા, murmuring. ખટુપત્ર મંડપતું વિશેષણ છે.
એકરાત્રિપરિમાણના=રાત પૂરી થતાં તો ખલાસ થઈ જાય એવા.

લોહી મંદ પડ્યું છે; નથી મહેને શાન્તિ; નથી તે સન્તોષ,
 જે દિલ્સૂઝના સાત્ત્વિક આત્મામાંથી પ્રકટતો તેના ચહેરાનું
 નૂર અને છે અને તેના મસ્તક ઉપર તાજ જેવો દીપે છે.
 પરન્તુ આ કંઈ એ મહારું નથી તેની ખટકે હારી ગઈ છે.
 આ હવા અને આ દરિયા જેવું આ હૃદય એ-તુફાન છે.
 મથીમથીને ઝઘડીઝઘડીને રડીરડીને છેક થાકેલું બીચારું બાલક
 ધરણી ઢળે, અને આંખમાંની ધારા સુકાય તે પહેલાં તો-
 નીંદરમાડીને જોળે લપાય, તેમ હું-આ પડ્યો છું કની ત્યાં
 મહેને ય તે નીંદરમાડી જેવું મોત પોતાની ગોદમાં જો લઈ
 લે:-આ મજાના તડકામાં ધીરેધીરે મહારાં ગાત્ર ઠંડાં પડી
 જાય, અને આ દરિયાના મન્દ્રમન્થર તમ્બૂરનું હાલરકું
 સાંભળતાંસાંભળતાં મહારા કાન સદાને માટે પ્હોડી જાય
 કની,-એવું મનોહર અવસાન મહારું થાય કની તે સુન્દર!
 નહીં વારુ?

ખટકશન્ય રાગાભાવની આવી દશાઆ ખુદઆપારના
 કરતાં રુધિરના જ સ્ફુરણના પરિણામ જેવી લાગે છે. એથી
 જૂદી તરેહનો અને વધારે સ્થાયિ,-કવિ વર્ડસવર્થના વટેમાર્ગ
 (=કલાપીના વૃદ્ધ દેલિયા)ના જેવો ઉપશમ છે,-જે વિશે
 “કવિતા શિક્ષણ”ના અનુકૃતિપ્રકરણમાં લખી ગયો છું.
 ઊર્મિના આગ્રય લેજે કોઈ ટુંકી કથા (કલ્પિત વા ખનેલી)
 લઈને આ પ્રમાણે ઊર્મિકાવ્ય લખ્યું હોય અને કથામાંના

પાત્ર અને બનાવ ગ્રામ્ય અથવા મધ્યમથી ચલતી નહીં એવી સ્થિતિનાં હોય, એવાં વર્ણનપ્રથિત કાવ્યને માટેનું ખાસ નામ ‘આઇડિલ’ (idyl)^{૧૭} છે. એવી કૃતિમાં ઊર્મિપ્રધાનતા સ્વાધ.

૧૭ આપણો વિષય લિરિક છે, એટલે આઇડિલ જાતિવિશેષતા ઐતિહાસિક વિકાસમાં આદી માત્ર ડાહ્યું થઈ શકે. પ્રાચીન ગ્રીકમાં એ શબ્દનો મૂલ અર્થ “ ન્હાતું ચિત્ર ” એવો છે. ગ્રામ્ય વિષય ઉપર દૃઢ ચિત્રકાવ્ય એ પહેલો અર્થ. ઈ. પૂ. ત્રીજા સદ્દમાં થીઓક્રિટસ વગેરે કવિઓએ કાવ્યો લખ્યાં તે “ આઇડિલિક ” ગોપકાવ્ય કહેવાતાં, એટલે આઇડિલ શબ્દ ગોપકાવ્યના અર્થમાં પણ રૂઢ થયો. ગોપકાવ્ય અથવા તે મધ્યમ સ્થિતિનાં જીવન વર્ણવતું સાદી સીધી દૃષ્ટી કથાવાળું કાવ્ય એ અર્થમાં એ શબ્દ લઈએ તો આઇડિલ ઊર્મિપ્રધાન હોય ત્યારે ઊર્મિકાવ્ય ગણાય અને વર્ણનપ્રધાન હોય ત્યાં વર્ણનકાવ્ય ગણાય, એમ આ પ્રકારને બંને જાતિમાં સ્થાન આપવું ઘટે છે. ગદ્ય લખાણ પણ અમુક શૃંગારાળું હોય તે આઇડિલિક કહેવાય છે. ઉ. ત. ક્લેડરિક હૅરિસન જેવા વિદ્વાન ગોલ્ડસ્મિથની જાણીતી નકલ વિકાર ઓફ ઉ-વેન્ડેક્સને “ મનોહર આઇડિલ ” કહે છે. ટેનિસન કૃત આઇડિલ્સ ઓફ ધિ કિંગમાં બનાવો વિશેષ છે, રાજા રાણીઓ નાઇટ્સ (Knights) આદિને લગતા છે, અને સંકલના એપિક છે, વગેરે કારણોથી એ કાવ્યોને આઇડિલ જાતિના નમૂના ગણવા ઠીક નથી. ટેનિસનનું જ ઈનોક આર્ડન (Enoch Arden) અથવા બન્સનનું “એડુતની શનિવારની રાત (The Cotter’s Saturday Night)” એ કાવ્ય આઇડિલ જાતિના વધારે બન્ધબેસતા નમૂના ગણાય. આપણાં ગોપકાવ્યો રાસ, ગરબી, અષ્ટપદી.

છે કે વર્ણન જ પ્રધાન છે, એ વિશે મતભેદને અવકાશ રહે છે. મતલબ કે આધરિલને નામે ઓળખાતી જાતિ વર્ણનકાવ્ય અથવા તો ઊર્મિકાવ્ય એ શ્રાવ્ય કાવ્યના બે મોટા વિભાગોમાંથી ગમે તેની પેટાજાતિ હોય શકે છે. કવિ વર્ડસવર્થના “વટેમાર્ગ”માં વર્ણન પ્રધાન થઇ ગયું છે;

આદિ ગેય રચનાઓમાં લખાયાં છે, ત્યારે ગ્રીક આધરિલ એપિક કાવ્યને માટે વપરાતા હન્દમાં લખાતાં; અને અંગ્રેજીમાં ગેય કડીઓમાં, અનિયમિત અને લાંબી દુઃકી કડીઓમાં પ્રાસવાળી પંક્તિઓમાં, અને બ્લૅક વર્સમાં; એમ ગમે તે બન્ધમાં લખાય છે. અને છેલ્લું નોંધવાનું આ, કે આધરિલ વિશે એક જાણીતો વિવેચક તો એટલે સુધી કહે છે કે—“Its character is vague and has often been purely sentimental...on the whole it is impossible to admit that the idyl has a place among definite literary forms.” એ ને એ કૃતિને એક જાણ વર્ણનપ્રધાન ગણે ખીલે ઊર્મિપ્રધાન ગણે, એવી કૃતિઓના વર્ગને માટે “આધરિલ” જૂદો વર્ગ ગણિયે તો સારું, એ એક મત; ન પડે ચોક્ખી રીતે વર્ણનકાવ્યમાં ને નપડે ઊર્મિકાવ્યમાં એવી કૃતિઓ ગુણે પણ મધ્યમ, તેમને જૂદી ગણિયે તો ચ ઠીક ના ગણિયે તો ચ ઠીક, એ ખીલું મત. લાંબુ આધરિલ, એપિક લેખે નાપાસ એવું વર્ણનકાવ્ય જ કહેવાય. ટેનિસને પોતાની કૃતિને ‘એપિક ઓફ કિંગ આર્થર’ ન કહી, દરેક સર્ગને જૂદો રાખી સર્ગોની માલા લેવું, ‘આધરિલ ઓફ ધિ કિંગ’ નામ આપ્યું, એમાં એના લક્ષ્ણો વિનમ્રતા પણ જુવે છે.

જ્યારે તેની જ હુંકાવેલી અનુકૃતિ—“ વૃદ્ધ ટેલિયો ”—એમાં કલાપી ભિન્નપ્રધાનતા સાધી શકેલા છે, એવું મહારું મત છે. (જુવો ‘ કવિતા શિક્ષણ ’)

દેખાવ વર્ણનનો હોય તથાપિ કૃતિ આદિથી અન્ત સુધી ભિન્નપ્રધાન હોય, અને આપણે આ વિભાગમાં વિચારિયે છિયે તે જાતની જ ભિન્નિયો આલેખેલી હોય, એવી કૃતિઓના ઉત્તમ દાખલા વર્ડસવર્થની જ થર્ન્સ ઉપરની બે કવિતાઓ^{૧૮} પૂરા પાડે છે. સાદાઈની ભવ્યતા આલેખવાની એ મહાકવિની શક્તિના પણ એ હુંકી કવિતાઓ સારા નમૂના છે.

૩. શ્રવણ, હૃદય, પરિસ્થિતિ, સ્થલ, કાલ, માણસો-
આદિમાં આનન્દ અને તેમના ઉપર પ્રેમ.

‘ ચંડોળને સ્તવતાં કવિ શેલી કહે છે,—

Our sweetest songs are those that tell of
saddest thought:

૧૮ ‘ At the Grave of Burns, 1803; અને The day following on the banks of Nitti, near the Poet's Residence. તરજુમો શું, સાર પણ આપવો અશક્ય લાગે છે.

અમ માણસજાતનાં. મધુરતમ સંગીતો તે, જે કરુણતમ વિચારરસે નીગળી રહે છે. આ મહાવાક્ય મનોહર છે, તથાપિ આપણે હવે કાવ્યોદ્યાનના ઘેરા માંડવાઓમાંથી ખહાર પડીને જરા ખીછ રચનાઓ પણ જોઈએ. રુદનમય જ હોય એવું જીવન જીવનારી વ્યક્તિ કે જીવજાતિ બ્રહ્માંડપડ ઉપરથી સરતી સરતી ક્યાં ને ક્યાં ફૂળી જ મરે !’ આપણાં કરુણ ગીતો અને કાવ્યો ભલે મધુરતમ કે મધુરતર હોવાની શાખ કવિહૃદયો પૂરે; આપણાં કરુણ નહીં એવાં કાવ્યો અને ગીતો આપણુ સામાન્ય વ્યવહારુ અને જીવનઝગડાઓમાં છેવટ લગી મઝ્યા રહેનાર માનવીઓને માટે મધુર તો હોવાં જોઈએ અને છે જ, અન્યથા તો એ ગીતો, એ કલાઓ, અને તેમના સ્પષ્ટાભોક્તા આપણે, હજારો વર્ષ આ પૃથ્વી ઉપર ટક્યા છિયે અને કંઈક ખીટ્યા છિયે, તેવું કશુંયે જામવા પામત જ નહીં. તો આપણે. હવે એ મધુર અને ખુશાં ખુશનુમા ગીતો તરફ વળિયે. આપણું વિવરણ અત્યન્ત સંક્ષિપ્ત કરી નાખવું પડે છે, તેને ઉપાય નથી. અને આ પેટાવિભાગનું મથાળું, નિબન્ધપટની અનિવાર્ય મર્યાદાઓને લીધે કેટલી બધી લિન્નલિન્ન ભર્મિઓ આપણને એક વર્ગમાં લેવી પડે છે, તે ચોક્કસ જતાવી આપે છે.

જીવન તો આનન્દ આલેખતાં ભર્મિકાવ્યો અનેક તરેહનાં હોય છે.

“ઉગતી જુવાની”માંનાં કાવ્યોમાં ઉગતી વયના

જ સહજ હિંગાર જેવું પ્રખ્યાત નવલકાર સ્ટીવન્સન (R. L. Stevenson)નું “ કેડી લોમ લમતી બાય ” એ કાવ્ય છે, તે જુવો. આવવયના કલ્પોલને માટે રવિ પ્રાખૂના “ બીજનો ચંદ્ર ” એ સંગ્રહમાંનાં કાવ્યો જુવો,— “ આનંદી કલ્પોલ, જે દુનિયામાં કેટલો તો અમૂલ્ય છે, તે જાતે તો બાણુતો જ નથી. ”^{૧૯} જીવન મનનશીલ થાય એ આયુષ્યતા લાંબા ગાળાના નમૂનાઓને માટે—હસતું મનન, આંસુ સારતું મનન, માર્મિક^{૨૦} મનન, નર્મ મનન, સપાટિયું મનન, તલસ્પર્શી મનન,—ચાહો તે પ્રકારના જીવનાનન્દ સાથેના ઓતપ્રોત મનનને માટે, જુવો શેક્સપીયર કૃત “ ઍઝ યુ લાઇક ઇટ (As You Like It) ” નાટકમાંના હિર્મિપ્રધાન કવિતામય ભાગ ખીલતી જીવાનીથી માંડીને વૃદ્ધાવસ્થાના ઝાંપા સુધીની તમામ અવસ્થાઓમાં જીવ આ મનનપાંદડીએ ફરીફરીને ખેસે છે, અને દિવસના

૧૯ “ Young lives glad with a gladness that knows nothing of its value for the world. ”

૨૦ માર્મિક એટલે દટાક્ષમય. પણ એ શબ્દને દોષદોષ લેખક humour (જીમર)ના અર્થમાં વાપરે છે અને અહીં એ નવા અર્થમાં વાપરેલો છે; ‘લે’ કે એ નવા અર્થને માટે દટાક્ષમય અથવા મર્મમાં ‘સોંસરું’ વાગવું એ અર્થનો શબ્દ યોગ્ય ના જ ગણાય. જીમરમાં ખેવડો અર્થ વિવક્ષિત છે: હપલો અર્થ હસવાનો પણ અંદરનો તો દરજી, અને હક્તિ આવા ચમત્કાર વાળી એમાંના દોષ શબ્દશબ્દોમાં શ્લેષને જ લીધે એમ નહીં.

આકાશમાં પાતળાંચેરી વાદળાઓ હોય, એમ વિધવિધ શોકની
 ભૂમિઓ અનુભવે, તથાપિ તે તળે ચંપાઈ-શુંગળાઈ ન જતાં,
 તેમની ઘેરી ઊંચામાં જડ જેવો પડી ન રહેતાં, ખૂંદાર
 ખસી આવી તેમને પોતાના ચિહ્નવ્યોમની વધુઓછી ચંચળ
 ઉપાધિ જેવી નિરખતો, રોતાં રોતાં ય તે સ્વસ્થ રહે છે,
 જીવનમોહનો જ ખલકચરખો સનાતન ચાલી રહેલો અનુભવે
 છે, અને આવાં કાવ્યોના મધુર લલકારતી સંગીતલહેરો
 ચોપાસ રેલાવે છે. જુવો આપણી લાખાનો પેલો ઉત્તમ
 ઉધોર-કલાપીકૃત “સૂત્રં તીલવર્ણુ ઘાસ” એ કાવ્યઃ એમાં
 એવકાશના જર્ખમ રૂપ વાદળા ક્યાં નથી ?

+ + +

તે તો કાલની હજી વાત,
 -ત્યાં તો તેં કરી મુજ ઘાત !
 જખમો કેમ આ રૂઝાય
 જવાલા કેમ આ જૂઝાય ?
 પાણી ગયું તાણી બોલ !
 કાળે કર્યો જૂઠો કોલ !

+ + +

ભૂંદું પુષ્પ ! જૂડી વાસ !
 જૂઠો પ્રેમનો વિશ્વાસ !
 સાચો એક આ નિઃશ્વાસ,
 જે છે હજી મહારી પાસ !
 દિન તે સ્મરે છે દિનરાત,

મૂકું છું છુપો નિઃશ્વાસ,
 પંખી રખે કો દૂસાય,
 માળો મુકી ભડી નય !
 ભડી રખે નહાં થાય,
 પછી કો એકલું રીખાય !
 હુંથી દુઃખ મળેરે દેખાય,
 કિંતું પંખિ ના દૂસાય !
 દૂણા પંખિના દિલમાં જ
 સાચા પ્રેમનો છે વાસઃ
 તેનો ફરે ના કો જોલ,
 મીઠો સદા તે કલ્લોલ.

ઉધારલયખંદઃ આપું કાવ્ય વાંચો, જે વાર વાંચો.
 વિયોગ-જખમનો શોક એમાં લહમને પ્રધાન ભૂમિ લાગે છે ?
 તો એને લહમે આપણે પાછળ જોધ ગયા તે પહેલા વર્ગમાં
 મુકશો. શોક-ભૂમિ પ્રધાન ખરી, પણ કાવ્યમાં નિરૂપેલી
 તેની દશા ખટકશન્ય થયેલી વા થતી આવતી લાગે છે ?
 તો લહમે એને આપણે જોધ ગયા. તે ખીજા વર્ગમાં મુકશો.
 અને મળે લાગે છે તેમ જ લહમને આ કાવ્ય શોકવાદળાની
 સીમા ઉપર અથવા તેમાંથી ખંડાર નીકળાને ભોલેલાનો
 ઉદ્દગાર લાગે, તો લહમે પણ એને, મહારી માફક, આ ચાલતા
 વર્ગમાં મુકશો. જન્દને કવિતાનું શરીર કહિયે છિયે ખરા,

૨૧ દેકારવમાં 'તને' છાપ્યું છે, જે એ ચોપડીની મોઠામાં
 મોટી અશુદ્ધિઓમાંની એક છે.

પરંતુ શરીર-જીવના જોડકામાં બંનેનો જે સમ્બન્ધ હોય છે, તે કરતાં કવિતા-ઉપમેયમાં જન્દ અને અર્થભાવના જોડકાનો અન્યોન્ય સમ્બન્ધ નિકટતર—બંને અન્યોન્ય ઓતપ્રોત ગણવાં પડે, દરેકની ઉક્તિ ખીજું પૂરે અને ખીલવી આપે, દરેક એકબીજાની જનની, એ પ્રકારનો છે:— જે જોડું સત્ય બતાવી આપવાને માટે પણ આ કાવ્ય આરો દાખલો છે. “જૂઠું પુષ્પ! જૂઠી વાસ! જૂઠો પ્રેમનો વિશ્વાસ! સાચો એક આ નિઃશ્વાસ—જે છે હજૂ મ્હારી પાસ!”— એ લય શોકમાં ડૂબેલી દશાનો હોષ શકે? વળી, છેલ્લી લીટીમાંનો “હજૂ” શબ્દ જીવો. વાસ, વિશ્વાસ, આદિ અનુપ્રાસોનું દીવેદીવો પ્રકટે એવું તત્ક્ષણોત્થ અન્યોન્ય-જનકત્વ જીવો, પછીની કડી પણ જીવો: બોલનાર નિઃશ્વાસમય નથી, નિઃશ્વાસ હવે તેની ઉપાધિ માત્ર છે, અને સંવેદનક્ષેત્રમાંથી સરી જતી, ક્ષિતિજ તળે ઊતરતી, ઉપાધિ જેવી જ તે એને જોધ રહ્યો છે. ત્રીજું જીવો: “જૂઠો પ્રેમનો વિશ્વાસ!” આ ઉદ્ગાર છે કે નિશ્ચયાત્મક શુદ્ધિનો સ્થાયી નિર્ણય છે? આ વૈરાગ્ય સંન્યાસજનક અચલ વૈરાગ્ય છે, કે સ્મશાનવૈરાગ્ય જ છે? આ નાયક, લ્હમને નથી લાગતું શું કે, હજી તો કેટલીયે વાર વ્યક્તિપ્રેમમાં ન્હાશે અને વ્યક્તિપ્રેમકાષ્ટએ બળશેઝળશે?—પરંતુ આવા વિષયોમાં દલીલો વૃથા કાલક્ષેપ છે; જે વાંચનારને જેવી ચોટ વાગે, તે તેને માટે ખરી.

પાત્રોના ઉંમરભેદ પ્રમાણે ત્રણ દશાઓ બેઠ, તેને બદલે—“એક યુ લાઇક ઇટ” નાટકમાંના જોડેલીઝની જેમ સાત દશાઓ^{૨૨} લઇને તે દરેકને અનુકૂળ. જીવનાનન્દનાં કાવ્યો ગણાવિયે, તો તેમ બની શકે એવું છે. પણ ઘણાં-ખરાં કાવ્યો, સફલ હોય છે તો, સ્ત્રીપુરુષ લાયક સમજનાં થાય ત્યાંથી માંડીને અન્ત સુધી લગભગ એકસરખો અથવા તો પૂરતો રસ લઇ શકે એવાં, હોય છે; બાળક અને દિશોરને મોટી ઉંમરનાને રસ પડે એવાં કાવ્યોમાં એટલો રસ ન પડે એ ખરું છે, પણ પછીની ઉંમરના તમામને બાળકને વા દિશોરને જ રસ પડે એવાં કાવ્યોમાં પણ પૂરતો રસ પડે છે; મતલબ કે ઉંમરભેદ આપણા વિષયમાં ગૌણસ્થાને જ રાખવો ઘટે.

કુદરત અને સ્થળના પ્રેમ અને આનન્દ પ્રથમ લઇયે. દાખલાઓમાં વિષય દબાઇ-દટાઇ ના બધા એ બળવવું મુશ્કેલ છે. રૂપર્ટ બ્રૂક (Rupert Brooke)નું “માછલી (The Fish),” રોબર્ટ બ્રિજિસ (Robert Bridges)નું “લંદન ખરફ (London Snow),” એડમંડ ગોસ (Edmund Gosse)નું “ઘાસમાં સૂતાં-સૂતાં (Lying in the Grass),” ફિલિમોર (Philimore)નું “એક મેદાનમાં (In a Meadow),”

૨૨ “All the world’s a stage...His acts being seven ages...” એ પ્રખ્યાત લાવણીમાંની સાત.

માઇકેલ ફીલ્ડ (Michael Field) નું “ ઉષાસ્તોત્ર (Ode to Dawn), ”^{૨૩} આ પાંચ દાખલામાં પણ અંગ્રેજી કવિતાની સર્ગશક્તિ, વિચારસમૃદ્ધિ, વિવિધતા, વાસ્તવિકતા, સુંદરતા, અને સંગીતોત્તર મધુરતા જોઇ શકાય એમ છે; વળી આ પાંચ (= ૭) માંનો એકે કંઈ મહાકવિ ગણાતો નથી; છતાં, કુદરત વિશેની કવિતામાં યુરોપીય સાહિત્ય માતખર છે. તથાપિ, યુરોપીય સાહિત્યમાં પણ આ કાવ્યો જાણ્યાં ગણાય એવાં છે.

૨૩ આ કાવ્યોની પ્રથમ પંક્તિઓએ અનુક્રમે:—(1) In a cool curving world he lies; (2) When men were all asleep the snow came flying; (3) Between two russet tufts of summer grass; (4) This is the place; અને (5) I breathe; the cloud below the night is breaking. ‘ માઇકેલ ફીલ્ડ ’ તખલ્લુસ બે લેખિકા-કાકી અને ભત્રીજા-એ સાથે મળીને રચેલી પોતાની કૃતિઓને માટે રાખેલું છે. ભત્રીજા ઉંમરે સોળ વર્ષ નહાની હતી.

આ હેઠ્ઠી દાખલામાં ‘ ઝોડ ’ ને માટે ગુજરાતીમાં સ્તોત્ર શબ્દ લખ્યો છે, પણ ‘ ઝોડ ’ નામે ઓળખાતાં કાવ્યો અનેક જાતનાં હોય છે, ode ને માટે સામાન્ય રીતે સ્તોત્ર કે કોઈ પણ એક શબ્દ ના વપરાય; કાવ્યના વિષય પદ્ધતિ આદિ પ્રમાણે નૂદીનૂદી ode માટે નૂદીનૂદી શબ્દો જ વાપરવા પડે એમ છે. એ શબ્દનો યૌગિક અર્થ ગાન જ છે, અને જે મૂલ ધાતુમાંથી ગ્રીકમાં એ શબ્દ થયો, તે સંસ્કૃત વદ્ ધાતુને મળતો છે.

સ્થલપ્રીતિના જે દાખલા જ આપીશ, અને તરલુમા
કે સાર આપવા અશક્ય, એટલે અંગ્રેજી આવતરણો જ ટાંકું
છું. પ્રથમ કિર્લિંગ (Rudyard Kipling) કૃત
“સસેક્સ (Sussex)” એ કાવ્યની અદી કહી લુવો:-

God gave all men all earth to love,
But since our hearts are small,
Ordnained for each one spot should prove
Beloved over all;

That as He watched creation's birth,
So we, in godlike mood,
May of our love create our earth
And see that it is good.

* * * *

Each to his choice, and I rejoice
The lot has fallen to me
In a fair ground, in a fair ground,—
Yea, Sussex by the Sea!

* * * *

So to the land our hearts we give
Till the sure magic strike,
And Memory, Use, and Love make live
Us and our fields alike;—

That deeper than our speech and thought,
Beyond our reason's sway,
Clay of the pit wence we where wrought
Yearns to its fellow-clay.^{૨૪}

બીજું ક્વિલર-કૂચ (Sir A. Quiller-Couch) નું
ઓક્સફર્ડ વિશેનું. “આલ્મા મેટર (Alma Mater)”
નામે કાવ્ય જુવો. ઓક્સફર્ડ યુનિવર્સિટી વિશે અંગ્રેજીમાં
કાવ્યો તો અનેક છે, જેમાંનાં કેટલાંક મોટા કવિઓની
પ્રખ્યાત કૃતિઓ છે; પણ ઓછા જાણીતા કવિઓની પણ
સારી ઊંચી કવિતા દાખલાઓમાં આપવી, પ્રાચીનને જદલે
જનતાં સુધી આધુનિક દાખલા પસંદ કરવા, એ પણ આ
નિબંધના ઉદ્દેશોમાં હોવાથી, આ દાખલો આપું છું. નવ
કડીઓ છે તેમાંથી એકે છોડી દેવાય તેવી નથી, તો કેટલી
ઊતારું? ખેલી, ચોથી, અને છેલ્લી આપું છું.

Know you her secret none can utter?
Hers of the Book, the triple Crown?
Still on the spire the pigeons flutter,
Still by the gateway flits the gown;
Still on the street, from corbel and gutter.
Faces of stone look down.

૨૪ આથી વધારે સરલ, વધારે મધુર, સ્વરવ્યંજન અને
સાદા ગીતના મનહર લય ઉપરના અજબ પ્રભુત્વમાં સહક્રિયાતું
સંગીત કાવ્ય કે ભિર્મિગીત હોઈ શકે અરું!

*

*

*

Once, my dear,—but the world was young then—
Magdalen elms and Trinity limes—
Lissom the blades and the backs that swung then—
Eight good men in the good old times,—
Careless we, and the chorus flung then
Under St Mary's chimes!

*

*

*

Yet if at length you seek her, prove her,
Lean to her whispers never so nigh;
Yet if at last not less her lover
You in your hansom leave the High;
Down from her towers a ray shall hover—
Touch you, a passer-by.

પ્રેમ-કુદરતપ્રેમ, સ્થલપ્રેમ, જાલપ્રેમ, પરપ્રેમ, અને એ
સર્વમાં અનુસ્યૂત નિષ્કૃત જાતપ્રેમ અને જીવનાનન્દના
અસંખ્ય રૂપોમાંથી હવે આપણે વ્યક્તિપ્રેમ અથવા જે પ્રેમ
શબ્દથી સામાન્ય રીતે વાચ્ય છે તે લઇએ. ઊર્મિકાવ્યો કાઇ
પણ ભાષામાં બીજા વિષયોનાં હોવા ન હોવા, આ વિષય
નાં તો હોય જ, સૌથી વધારે આ વિષયનાં હોય, એ દેખીતું
છે. સ્ત્રીપુરુષ પ્રેમ, માતૃપ્રેમ, મૈત્રી, ગુરુશિષ્યપ્રેમ, બન્ધુપ્રેમ,
—માણસ ત્યાંત્યાં પગ માંડે છે અને આંખ ખોલે છે ત્યાંત્યાં
તેનું હૃદય અન્ય હૃદયોને સ્વકીય કરવા ઊછળે એ કુદરતી
છે. માતા અને જાલક વચ્ચે, પતિ અને પત્ની વચ્ચે, ભાઈ
અને બહેન વચ્ચે, રણક્ષેત્રમાં સેનાની અને સૈનિક વચ્ચે,

તેમ સૈનિક સૈનિક વચ્ચે, હૃદય ઉપરાંત લોહી જ આપો-
 આપ ઊછળાને ભેટી પડે છે; અને પ્રેમનાં આ અતિરિન્ગ્ધ
 રૂપ ઊંચામાં ઊંચાં પવિત્રમાં પવિત્ર મનાયાં છે, અને ઊર્મિ-
 કાવ્યોમાં મુક્તકંઠે ગવાયાં છે, ગવાય છે, અને ગવાયા કરશે.
 કવિતાસ્તોતનું એક મૌલિક સનાતન ઝરણુ આ છે. પ્રેમનાં
 જે રૂપો એવા લોહી-ઉછળા વગરનાં છે, તેમાં હૃદયની
 મદદે બુદ્ધિ આવે છે તેટલે દરજ્જે સ્તિગ્ધતા સ્થાયી થાય
 છે, અને બેશક લોહી તે લોહી અને બુદ્ધિ તે બુદ્ધિ,
 તથાપિ બુદ્ધિની સાત્ત્વિકતાનો ચમત્કાર લોહીના કુદરતી
 બળથી થે કેટલીક વાર ચહી જાય છે, અને અનુપમ મૈત્રી
 અને ભક્તિમાં પરિણમે છે. કવિતાસ્તોતનું આ ઝરણુ નહાનું
 છે, વિરલ છે, પણ જ્યાંજ્યાં એ ભળે છે, ત્યાંત્યાં કૃતિમાં
 નન્દનવનના પ્રાસાદો ઉપરનો સૌમ્ય જ્યોતિ ઝળહળે છે;
 જુવે કાન્તનું “કલાપીને સંબોધન;” જુવે ટેનિસનનું
 વિખ્યાત “ઇન મેમોરિયમ.”

પણ આ લોકોત્તર જ્યોતિના દર્શનનું યોગ્ય સ્થાન
 આ વિભાગ નથી. અહીં સામાન્ય પ્રેમના દાખલાઓ જ
 પ્રસ્તુત છે. કયા લક્ષ્યે? કેટલા? અથવા આવા સૌન્દ-
 ર્યીતા વિષયને દાખલાઓની જરૂર જ શી? લોકો હોંસથી
 વાંચે અને નિબન્ધ લોકપ્રિય બને, -એ ખરું: પણ આપણી
 જગા અતિપરિમિત છે, આપણે હજી ઘણુંઘણું જોવું બાકી

છે; સસ્તી, સોંઘી ગાંગલી ધ્રાંચણને ય સાધ્ય એવી લોહ-પ્રિયતા કે કોઈપણ જાતની લોહપ્રિયતાની પરવા જ નથી; વસ્તુદર્શન પાયાથી ટોચ સુધી અને પગથિયેપગથિયે અનશુદ્ધ સંમરેષ કરવું અને અધિકારી વાચકને કરાવવું, એ જ નિશાન છે. નવા જેવા અને સારા દાખલા? હા; આ સુઝાત પેટાવિભાગમાં તેવા પણ કોઈક. તો માતૃપ્રેમના નમૂના તરીકે મેરી કોલરિજ (Mary Coleridge)ની “લવરી (Gibberish)”. એ ન્હાનું કાવ્ય જુવો:

ઘણાં ફુલ બિયડતાં જોયાં છે, ઘણાં પંખી મહારી આગળ ગાય-
છે; ઇંડું જોઈ મીઠું ગાયક કદિ સાંજળ્યું નથી; ઇંડું જોઈ ખુલ્લું સ્વરૂપ
એકે ભાળ્યું નથી,

ઇંડું પંખી છા-કળીમાંથી કુસુમ બનવું પંખી: ઇંડું ફુલ છા-
ગાન ગાવું ફુલ; તંને જોતાં હું પણ ફુલ બની જાઉં છું; તંને
સાંભળતાં મને ય પાંખો ફૂટે છે.

કવિપુત્ર માતૃભક્તિ કેવા ખુદ્દા તેજોમય નિર્ભર સ્વરે
કરે તેના નમૂના માટે ડી. એમ. ડોલ્બેનનું (D. M. Dolben) “દેવળ [the Shrine]”. એ ન્હાનકડું
ભિર્મિંગીત જુવો.

પ્રીતમ પ્રિયતમા વિશે લખે એવાં કાવ્યનાં નમૂના તરીકે
ઉ-વિલિયમ હેન્નરી ડેવીસ (W. H. Davies)ની આ
સોનેટ જુવો:—

સુંદરીઓ

(પૃથ્વી)

અપહિત, નથી પઢ્યો હું કઇ ચોપડીઓ ધણી,
 ભણ્યો છું પણ તેયજી વિવિધ સુંદરીઓ તણી
 છખી અજબ છે છપાઇ મુજ અન્તરે પ્રાકતની.
 મૌચું નયન ત્યાં મહીં નિરખું તે જગન્મોહની
 સદાતરુણ સુંદરી, પરિણિપૂદની દ્રોણી;
 દિંવા નિરખું તે મણિપુતળી શી નરી !-વીનસ,
 હસી યતિ ધમે હુતારા ‘ત્યહિં’ નેહ વર્ષાવતી;
 દિંવા નિરખું ઘેલડી, કિરણ-દેશ જલખિન્દુડે
 ખચી, ગિરિગુહા ત્રિશે હિતરી, ચુમ્બનો સારતી
 સુપુત્ર રમણે, નિશા ભર, નિશાદરી સેલિની;
 નિહાળું અથવા જ તે મદનરાણી વામસ્તની,
 પૌંઈ નૌલમ બેનમૂન રૌબવી રહી ઓંટની.
 પરન્તુ, દયિતે, બધી જ અશરીર એ સુંદરી
 તહને નિરખું ત્યાં સજીવ બનતી તું-દેહે સરીરપ

૨૫ વીનસ અને સેલીની દેવતાઓનાં પુરાણ (myths),
 હેલનની કથા, અને કલીઓપેટ્રાનો ઇતિહાસ જાણવામાં હોય તે
 જ વાંચનાર ઉપલું મૂલ્ય અને તેનો અનુવાદ સરલતાથી વાંચી શકે
 અને વાંચવાની સાથેસાથે જ સમગ્રી જતાં કવિનાં કલાપદલાલિત્ય
 આદિનો આનન્દ અનુભવી શકે, તથા ‘મૂલનો ભાગે’ ઝીંકી શકે.
 આ ચાર સુંદરીઓને ઠેકાણે મેનકા, ઉર્વશી, દમયન્તી અને

Lovely Dames

Few are my books, but my small few have told
 Of many a lovely dame that lived of old;
 And they have made me see those fatal charms
 Of Helen, which brought Troy so many harms;
 And lovely Venus, when she stood so white
 Close to her husband's forge in its red light.
 I have seen Dian's beauty in my dreams,
 When she had trained her locks in all the streams
 She crossed to Latmos to Endymion;
 And Cleopatra's eyes, that hour they shone
 The brighter for a pearl she drank to prove
 How poor it was compared to her rich love:—
 But when I look on thee, love, thou dost give
 Substance to those fine hosts, & make them live.

આશંકના સ્થાયીલાવને જે અતિશયોક્તિ સહજ
 તેની કવિતાનો એક દાખલો લેયો. માથુકના સ્થાયીલાવના
 નમૂના માટે લુવો મિસિસ આઉનિંગ ફ્રૅન્સ સોનેટ્સ ફ્રૅન્સ
 ધિ પોર્ટુગીઝ (Sonnets from the Portuguese)
 અને સ્થાયીલાવ ઉપરાંત, પ્રેમ-નખરાખાજ પ્રેમ-ના અનેક
 તરેહના તનમનાયોના નમૂનાને માટે-માફ કરશો, આ
 વાસવદત્તાને સ્પર્શતી હૃદયિશ સોનેટ લખી હોય, તે એ
 ક્યાઓથી અન્નાજી અંગ્રેજ વાંચનારને, ગમે તેવી સુંદર હોય
 તોપણ, તે કેવી લાગે વાનુ ?

‘નિબન્ધમાં જગા જ રહી નથી. એટલે હવે આપણે વ્યક્તિ-
 વ્યક્તિ-સમ્બન્ધોથી આગળ વધી માણસની તેના કામકાજ,
 તેના આચરણ, તેના કર્તવ્ય, તેની રમતગમત, તેની દિનચર્યા
 જોડેની વૃત્તિઓનો વિષય લઇએ. સ્ત્રીઓ દળતાંદળતાં, કાલાં
 ફેલતાંફેલતાં, જાતિભોજન માટે વડીપાપડ આદિની તૈયારીઓ
 કરતાંકરતાં; મજૂરમજૂરણો સાથે મળી કામ કરતાંકરતાં;
 કારીગર ઘાટ ઘડતાંઘડતાં, મુસાફર પન્થ કાપતાંકાપતાં,
 લશ્કર કુચ કરતાંકરતાં, ખલાસીઓ હલેસાં મારતાં વાંસડા
 ફેરવતાં કે સઠ ખોલતાંસંકેલતાં, ખાણમાં કાલસો તોડતાં-
 તોડતાં, ખેતરમાં કાપણી કરતાંકરતાં-લોહીનો વેગ નિયમિત
 થતાં અને ચિત્તંત્ર એકાગ્ર બનતાં, માણસ ગાય છે. શું
 ગાય છે ? ઘણું તો માત્ર લવરી (gibberish). પરંતુ
 લવરીમાંથી અમુક તાલ અમુક લય બન્ધાય છે, અને પછી
 તેમાં કોઇ પણ સામાન્ય અનુભવના કે બાળીતા ઇતિહાસના
 સુખદુઃખ હર્ષશોક રોષહાસ્ય ચ્હડતીપડતી મિશ્રિત વિષયનાં
 લાંબાં ટુંકાં લોટગીત જન્મે છે, કંઠોપકંઠ કર્ણોપકર્ણ ફેલાય
 છે, ફેલાતાં ફરતાં જાય છે, સુધરે બગડે છે, અને કાળે ‘કરીને
 અમુક રૂપ-રૂપોમાં બંધાવા પામે છે. રામાયણમહાભારત,
 હલિયડઓડિસી, જાતક પંચતંત્ર ઇસપકથા, બૃહતકથા
 અરેબિયન નાઇટ્સ, વેતાલપંચવિંશતિ, કિંગ આર્થરની
 રાઉન્ડ ટેબલ, સિંકેદર અને તેના સાથીઓ, શાર્લમેન
 અને તેના નાઇટો, પુરાણસેગારાસાઆદિ મહાસાહિત્યમાંથી

જેકંઈ જે કાળે જે પ્રદેશમાં સર્વજ્ઞાત હોય, તેમાંના પ્રસંગ, ક્ષણ, ઊર્મિ, દષ્ટિબિન્દુમાંથી કંઈ ને કંઈ લેધને પણ, તેમાં યથારુચિ વધવટ અને બીજા ફેરફાર કરીને આવું લોકસાહિત્ય વધે છે. અને લોકસાહિત્યમાંથી પાછાં વિદ્વાનો અને કવિઓ સાં હિં ત્ય અર્થાત્ શિષ્ટ સાહિત્ય ઊપજાવે છે. આ સર્વમાં વર્ણુનપ્રધાન ભાગ મોટો હોય એ કુદરતી છે; હાવલાવ ચાળાચેષ્ટા સાથે લજ્જતાં બેલવાગાવાનું ઘણું હોય એ પણ કુદરતી છે; અને આપણે આ નિબન્ધ માટે પ્રસ્તુત છે તે આ બે મોટા જથ્થા દૂર રાખતાં બાકી રહે તેટલામાંથી, સારો હોય તે ભાગ. વળી ઊર્મિપ્રધાન સાહિત્યમાંથી કરુણુરસ પ્રધાન કૃતિઓ આપણે જોઈએ, અને જીવનમોહના ઉદ્દગારોમાંથી કુદરતપ્રેમ સ્થલપ્રેમ અને શૃંગારની પણ કંઈક ઝાંખી કરી. તો હવે નિબન્ધના આ સ્થલને અનુકૂલ દષ્ટાન્તો વીરરસના લઘુશું.

બેડોસ (T. L. Beddoes) નાં “ખલાસી ગીત (Sailors' Song)” કે રોબર્ટ બ્રાઉનિંગના પ્રખ્યાત “હર્વે રેલ (Herve Riel)” નાં નામ જ ગણાવી શકાય એમ છે. બ્લેક (Blake) ના યુદ્ધગીતની છેલ્લી બે કડી—ગદ્યમાં—આપું છું:

સૈનિકો, તૈયાર ! આપણે પડબે ઈશ્વર છે :

સૈનિકો, તૈયાર ! ધર્મના પક્ષને લાયક નીવડજો !

તૈયાર ! આપણા પૂર્વજોને સ્વર્ગમાં ભેટવાઃ
 તૈયાર ! સૈનિકો, આજે મૃત્યુમુખે પગ દેવો છે !
 તૈયાર ! તૈયાર !

ઓલ્ફ્રેડ રાજ થશે, અને પોતાની સારંગી છેડશે;
 નોર્મન ઉ-વિલિયમ, વિદ્વાન હેત્રી,
 સિંહ છાતીનો રિચર્ડ, કાળાં ભવાંનો એડવર્ડ,
 અને એની શરી રાણી લીડને આપણને સત્કારશે !
 તૈયાર ! તૈયાર !

ન્યુબોલ્ટ (Sir H. Neubolt)નું “ જીવનશિખા
 (Vitai Lampada) ” જુવે. “ Play up ! Play
 up ! and play the game ! ”--એ અંગ્રેજોની
 અતિ સામાન્ય ઉક્તિને એ જીવનશિખા કહે છે, અને
 રમતોના નિર્દોષ તેમ લડાઈઓના લોહીલુહાણ અંતે ક્ષેત્રો
 માટે એટલું જ નહીં પણ જીવનના દરેક ક્ષેત્રને માટે એ એક
 જ્યોત પૂરતી તેજોમય ગણે છે. સોર્લી (C.H. Sorley)
 નું કુચગીત (All the Hills and Vales) જુવે.
 ચાર કઠીમાંથી ત્રીજી ટાંકું:-

Earth that never doubts nor fears,
 Earth that knows of death not tears,
 Earth that bore with joyful ease
 Hemlock for Socrates,
 Earth that blossomed and was glad,
 'Neath the Cross that Christ had,

Shall rejoice and blossom too
When the bullet reaches you.

Wherefore, men marching !
- On the road to death, sing !
Pour your gladness on earth's head
So be merry, so be dead.

આત્મા પ્રોત્સાહક ગીત રમત રમતા હૃદયે એટલી સરલતાથી લાપાસ્વામી કે મહાકવિ ન હોય તેવાઓ પણ લખી શકે,—આ સોલ્ડી તો મહાયુદ્ધમાં ૧૯૧૫ ના અકટોમ્બર માસમાં હક્ક થયો ત્યારે વીશ વર્ષનો જ હતો—ત્યારે તેવી લાપા તે કવિતાલાયક ખેડાયલી લાપા શું ? ગાંભીર્ય ન આવે ? ભવ્યતા ઉઠે જ રહી જાય ? આ ગીતમાં તદ્દમને માણસ નામે ક્ષુદ્ર પ્રાણીની જેટલી મગદૂર છે તેટલાં ગાંભીર્ય અને ભવ્યતા નથી લાગતાં ?

રણક્ષેત્રની સીધી સાદી વીરતાનાં કાવ્યો અને ગીતો અંગ્રેજીમાં અસંખ્ય છે, તો ઉચ્ચતર સાર્વિક પૌરુષના ઉદ્દગાર પણ સંખ્યાબંધ છે.

પ્રથમ એક સ્ત્રીકવિની કૃતિ લખ્યે. રોઝ મેકોલે (“Rose Macaulay ”) ઘણી બહેનો ઘણા ભાઈઓને (Many sisters to many brothers)—માં લખે છે:—

નાતાલના ભીનિયામાં આપણે શેત્રંજ ઉપર (પતરાના) સૈનિકો વડે ‘ લડાઈ ! લડાઈ ! ’ રમતાં, ત્યારે હું એ આબાદ

નિશાન પાડતી, મહારા લશ્કરના કંઈ વધુ સૈનિક નહોતા કપાતા, ફતેહો હું પણ તહારા જેટલી મેળવતી, કે વધારે. નહાવાના ટળમાં હોડીઓ તરાવીને આપણે દરિયાઈ યુદ્ધની રમત રમતાં ત્યારે મહારાં મનવાર તહારાં મનવારોથી ગાંજ્યાં ન જતાં, તોપખાનાનો શોકબકાર હું ચે ઓછો ન ગણવતી, મહારી સખમરીનો પણ તીર જેવી જ પાણી કાપતી. વર્ષાદ બહુ જ લંબાય અને આપણે રમતોથી કંઠાળીને લડી પડતાં, ત્યારે મહારી મુક્કીઓ તહને કંઈ ચે આછી નહોતી વાગતી, મહારું નાક લોહી વહેવું થવું, તો તહારી આંખ સૂછને ટેટા થતી. કોઈ પણ ખેલ, કોઈ પણ કામ, કોઈ પણ ઉદ્યોગ એવો ખતાવી શકીશ, ભાઈ ! જેમાં તું પુરુષ હું સ્ત્રી કરતાં સવાયો હતો ? ઝાડો. ચડડતાં, થોડા તગડતાં, દોડતાં, ઠેકતાં, નિશાન પાડતાં, શિકાર કરતાં, તું ખેલો આવતો જ એકેમાં નહીં: વળી યાદ કર-ખીડી પીતાં તો તહને એક કમમાં જ ઉબકો આવતો...અને આજે ? મહારે કપાળે આઢી બેસી રહેવાતું, અને તહારે સુખાળ્યે શત્રુ-સામે ધસીને રણક્ષેત્રમાં લડવાતું.

શો નસીબદાર ! તં ને મેં જેને સ્વપ્નાં સાથે લેયેલાં, જેને ભાવના એકખીળના બોલં ગ્રીલી-ઉપાડીને અન્યોન્ય ટાપસી પૂરીને ભલકલરી સર્જેલી, તે દરેક, તું-પુરુષ તે-નતે જઘને વાસ્તવિક જગતના વિશાલ યોગાનમાં કૃતિમાં મુકી શકયો; અને હું ખેચરની નત. તું અત્યારે હકકશ ટૂંચમાં; અને હું આઢી બેડી બેડી આ મોજાં દ્રાણું છું: રડયું ફાટયું ચ એટલું છે, કે પાર આવતો જ નથી. હોય....તહારું કિસમત તહને છાનલો, ભાઈ ! પણ ખરું જ હું છું કે દૈવ જેને ખેરી ધડે છે તેને માટે તો સુદ્ધકાલના જેવો ઉદાસિયો અને નિસાસિયો બીજો કાલ જ નથી.

માણસ છેલ્લી ઘડીએ પોતાનું આખું જીવન એક દષ્ટિપાતે જોઈ લે છે અને આખો જન્મકાળ પોતે પૌરુષનું હીર શેમાં ગણ્યું તે વિનમ્ર ભાવે પણ દઢતાથી-છેલ્લા દાખલાની જેમ માર્મિક (humorous) રીતે અથવા વાગ્યૈભવ અને દલીલસમૃદ્ધિ વડે અથવા નરી પ્રૌઢતાથી અથવા તો પ્રોત્સાહક સંગીતમાં કહે છે. અને આવા દાખલાઓનાં નામ જ ગણાવી શકાય, ના અપાય સાર કે ના થાય તરજુમો, એ તો સમજાય એવી વાત છે. પ્રથમ મેરેડિથ (G. Meredith)નું “જગલિંગ જેરી (Juggling Jerry)” જુવો; પછી બ્રાઉનિંગ (R. Browning) નું “રૅબિ બિન ઇઝ્રા (Rabbi Ben Ezra)” જુવો; છેલ્લે એ જ કવિનું ટુંકું “એપિલોગ ટુ એસોલૅન્ડો (Epilogue to Asolando)” અને સ્ટીવન્સન (R. L. Stevenson)નું “શ્રદ્ધા તે આ નહીં? (If this were faith)” જુવો. ચારે એક ખીજથી અત્યંત લિખ્ત છે, ઉક્તિમાં, ઉક્તિની શૈલીમાં, શૈલીનાં પણ વલણોમાં; અને તોપણ ચારે ઉદાત્ત વીરત્વતન્તુ વડે એક અથવા સહોદર તો છે જ.-અને આપણી પેલી શ્રીસીઆરી

૨૬ રૅબિ બિન ઇઝ્રા જૂદો, અને પછીનું કાવ્ય બ્રાઉનિંગ કવિનો પોતાનો ઉદ્દગાર—એમ ચાર. કાલાતીત not limited to a particular time અર્થાત્ સનાતન. કેટલાક આ શબ્દને અતીત કાલનું, અતિ જૂનું, જૂનું પુરાણું, antiquated, એ અર્થમાં વાપરે છે.

કે યુરોપીયનો પાર્થિવ અને આપણે, આપણે તો આ ર્થ :-
 કેટલી પોકળ છે, એ પણ આ ચાર^{૨૬} યુરોપીય નિગરોની
 ઊંડી ગુહામાંથી ગગનચુંબી કુવારા શી ઊડતી અને અ-મુલક
 કાલાતીત^{૨૬} લોભવ્યોભમાં સદા જ ઊડતી રહેવાની વાણી,
 પૂરતી રપટતાથી ખતાવી આપે છે. પાર્થિવતામાંથી આર્યતા એ
 સમુત્ક્રાન્તિ (Evolution ઇવોલ્યૂશન). આર્યતામાંથી પાર્થિવ-
 તા-પાશવતા એ અપક્રાન્તિ (Devolution ડીવોલ્યૂશન).
 દરેક માણસ દરેક જનસમૂહ સમુત્ક્રાન્તિ અને અપક્રાન્તિના
 ગતિદ્વંદ્વમાં હોય છે. સમુત્ક્રાન્તિશૂન્ય વા અપક્રાન્તિશૂન્ય
 વ્યક્તિ કે સમૂહ-મનુષ્યસૃષ્ટિમાં તો અસમ્ભવિત છે. અને
 કવિતાની જૂદાં જૂદાં દૃષ્ટિબિન્દુથી અનેક ટુંકી વ્યાખ્યાઓ
 અપાય છે, તેમાં આ એક વધારીશું જે સમુત્ક્રાન્તિ
 પોષે એવી કવિતા જ આપણને સહાયક માટે
 આપણી સાચી કવિતા*. માણસનો પરમ સ્વાર્થ
 માણસાદ્ય કેળવવા-ખીલવવાનો જ હોય શકે એ જો સાચું,
 તો કવિતા પાસે સમુત્ક્રાન્તિસહાયકતા માગવામાં આપણે તેને
 મામૂલી ઉપયોગો માટેની કલાકારીગરીઓ કરતાં અપ્રમેય
 જાંચી લઇને ધાર્મિક જીવન અને નીતિમય જીવનની
 નિષ્કામોજ્જવલ કલાઓની, પૂજ્ય હારમાં ખેસાડિયે છિયે.
 ઉદાત્ત કલાઓ રમકડાં નથી, ગણિકાઓ કે અપ્સરાઓ નથી,

* આનન્દોલ્લાસ વિશે પણ એ જ સૂત્ર: સમુત્ક્રાન્તિપોષક
 આનન્દોલ્લાસ જ સાચા આનન્દોલ્લાસ.

ભાર્યાઓ કે માતાઓ પણ નથી, એમનામાંનાં એ અંશ એમની ઉપાધિઓ માત્ર છે, એમનો આત્મા ધર્મભાવના અને નીતિભાવના સાથે સ્ત્રીવાદ જાહેરને સમુદ્ધાનિતપોષણમાં વિલસે છે, જીવનની સફળતા મેળવવા તકલી રહેલાં ચિત્તોમાં એ શુરુમંત્રનો ચંપધ્વનિ પૂરે છે, અથવા એમનો આત્મા આમ ભાવનામય હોવાથી જ તેઓ દેવીઓ છે, તથા એકાગ્ર તપોમય જીવનભર અનન્ય ભક્તિની હક્કદાર છે.

છેલ્લા દાખલાઓ શુદ્ધ વીરરસના છે કે વીર અને કરુણની મેળવણીના, એવો પ્રશ્ન બિડી શકે એમ છે, તે આ ક્ષમમાં હવે આપણે વીર પ્રશસ્તિઓ લખશું તેમાં વીર અને કરુણ ઉપરાંત ભક્તિરસ એમ ત્રણની મેળવણી, દાખલેદાખલે લિત્તલિત્ત રૂપ અને પ્રમાણની, માત્રમ પડશે. વીરરસનો આનન્દ પ્રધાન હોય અથવા ભક્તિરસની વિનમ્ર શાન્તિ, જે સાત્ત્વિક “આનન્દ” કે જીવનમુદ્દાનો પ્રદાર છે તે, પ્રધાન હોય તેવા જ દાખલા અહીં આવી શકે. દૈવગતિસ્વીકારજન્ય અનશાન્તિની કરુણતા ભક્તિરસની વિનમ્ર શાન્તિ સાથે ભળી પણ એવી જાય છે કે એક બાબુથી જોતાં આખી કૃતિ ખુદ્દા રંગની લાગે તો બીજી બાબુથી થેરા રંગની લાગે એવી રચનાઓ પણ હોય છે.

“સર જોહન મૂરતું દેન” એ પ્રખ્યાત કાવ્ય જુવો. વર્ણન એતું વસ્તુ છે, પણ એ વર્ણનકાવ્ય નથી, બિમ્બકાવ્ય છે. અને

Our hero we buried,

* * * *

But he lay like a warrior taking his rest
With his martial cloak around him,

* * * *

We carved not a line, and we raised not a stone-
But we left him alone with his glory,

* * * *

એવા અંશેના પ્રકાશમાં આખું કાવ્ય વાંચશે તેને એના
અહીં મુકાવાના હક વિશે શંકા થશે નહીં.

ટનિસનની “ ડ્યૂક ઓફ વેલિંગ્ટન પ્રશસ્તિ (Ode
on the Death of...) જુવો, જેમાં કવિ પ્રજા વતી
પ્રજનું પોતાના વીરપુત્ર ભણી ઋણ, “ અતાગ શોક અને
અનુરાગ અને ભક્તિભાવનું ઋણ, ”^{૨૭} પ્રસંગોચિત
વાગ્દેશવર^{૨૮}થી અદા કરે છે.

^{૨૭} “ The debt of boundless love and reverence
and regret. ”

^{૨૮} Rhetoric (હેટરિક) એ જાતનું: ઉદાત્ત (noble),
તે વાગ્દેશવ, તે ભાષણવખાણ આદિમાં યોગ્ય સ્થલે ભૂષણરૂપ;
અને હિંતરણ (mean), તે વાગ્ડંબર, તે જ્યાં હોય ત્યાં દ્વષણ.
(જુવો ‘ કવિતા શિક્ષણ. ’)

“Lead out the pageant : sad and slow
As fits an universal woe
Let the long procession go,
And let the sorrowing crowd about it grow,
And let the mournful martial music blow,
The last great Englishman is low.”;

વળી,

“A man of well-attempered frame.
O civic muse, to such a name
To such a name for ages long
To such a name
Preserve a broad approach of fame
And ever echoing avenues of song.”

અને ખીજી પંક્તિઓમાં, હર્ષદ્વૈત દ્વેષ એક કાવ્યમાં લખે
છે તેમ,—

While the guns toll like a bell,
The bell booms like a gun.

વીરપુરુષો અને વીરાંગનાઓને કાવ્યનાયકનાયિકા
તરીકે પસંદ કરવામાં કવિહૃદય અતિઉદાર છે. ખાસ કરીને
જેના જીવનમાં અતિકર્તુણ તન્તુઓ વણાયા હોય, વા જોને
ઘોર અન્યાય થયો હોય, એવાં પાત્રો તર્ફ કવિઓ ખાસ
આકર્ષાય છે, અને એમને લગતી કૃતિઓમાં અદ્ભુત ખીલે
પણ છે. સ્કોટ્સરોણી મેરી વિશે કવિતાની નદીઓ વહી

છે. પહેલા ચાર્લ્સ વિશે પણ અનેક કવિતાઓ લખાઈ છે.
આમાંની એકમાંથી ચાર કડીઓ લખ્યે:—

કિસ્મતના અગમ્ય ભેદોથી વધારે ભરેલું શું લાગે છે વારુ ?
—તારા, કે આ શોકસાગર નયનો ?

વધારે ગલીર અને મહાન રોને ગણીશું ?—આ ભવાંને, કે નિશાના
ગયબી ધુમટને ?

હૃદયને અનિવાર્યતાના ઉત્પાત. આખું જે હલમલાવે છે,
તથાપિ મુખમુદ્રા જીવો તો—

મધુરતા, ગૌરવ, અડગતાની રેખાઓનો આ સંગમ અદ્વિતીય.
જીવતાં પરાજિત,—એના મૃત્યુની સુંદરતાએ સાદું વાળી દીધું.
શ્વાસે ક્લેવર ત્યજતામાં જ જેને આશયોમાં એ હારેલો.
તે બધા જ સિદ્ધ થયા.

જીવન દુઃકું અને દુઃખાંગી ? ન હિ ન હિ.

બલિદાન અપાયો એટલે તો એનું આખું જે જીવન અહમુત
ફેટેલું ખાટી ગયું.

‘સબહુકમ ફૂટયા પછી તહોમતદારથી બચાવમાં બોલાય ખરું કે ?
અલબત્ત; અને આ તહોમતદાર તો બોલ્યા કરશે નિરવધિ.

Which are more full of fate

—The stars, or those sad eyes ?

Which are more still and great

—Those brows, or the dark skies ?

Although his whole heart yearn

In passionate tragedy,

Never was face so stern
With sweet solemnity.

Vanquish'd in life, his death
By beauty made amends:
The passing of his breath
Won his defeated ends.

Brief life and hopeless? Nay:
Through death life grew sublime.
'Speak after sentence?' Yea:
And to the end of time.^{૨૯}

*

*

*

હવે આ લંબાયલી કલમમાં છેલ્લો અંશ ઉમેરો. જીવન-
સ્થલપ્રીતિ, કુદરતપ્રીતિ, અને વીરતાનાં સંયોગી શિખરોની
પણ થોડી ઝાંખી કરિયે. દુનિયા પોતાની મૂર્ખતામાં જેને
આત્મબલિદાન (self sacrifice) કહે છે, તે તો આત્માનો
ઉચ્ચો અરે સાધુ વિજય અને ઉત્કર્ષ અને મોક્ષ છે, એ જો
કવિતા જ આપણને ન સમજાવે, તો વાણીનો બીજો કયો
વ્યવહાર સમજાવવા સમર્થ હોય ?

૨૯ Lionel Johnson : *On the State of King
Charles at Charing Cross.*

સૈનિક

(શુભખંડી) ૩૦

રખે ખપૂં હું ભાઈ, તો હું માર આ જ નાણુંલેઃ
 વિદેશી ખેતકેણુ કોક છે ગયો હુંથી બની
 સદા સદા જ ઈંગલાન્ડ. સિદ્ધ ભાઈ માનલેઃ
 વિદેશી ધૂળ એ ન, મૃતિકા જ એહ આપણી,
 જન્મો, પાકો, જે પ્રબોધ પાર્શ્વ લોમ ઇંગલાન્ડઃ
 જેહણે ભમી રમી મઝા હડાવી ઇંગલાન્ડઃ

૩૦ આ પદ્યરચના નવીન છે, એનો એક નમૂનો પ્રથમ પ્રકટ કર્યો ત્યારે એને લગોપન્નતિ નામ આપ્યું હતું. (શુભરાત માસિક, ૧૯૨૪ : “ રચી જ વાટિકા નવીન; ” અને કવિતાશિક્ષણ, પૃ. ૧૭.) પણ હવે એને એક માત્રા હુંકું નામ આપું છું ! શુભખંડી. શુભ=સુખ- શુરુ લધુ અથવા લધુ શુરુ એમ બે જ અક્ષરના ગણ જેમાં લેવાના તે ઉપન્નતિ=ખંડી; પંક્તિઓ જેમાં લાંબીટુંકી, પ્રવાહ જેનો ખંકિમ, કોઈ સ્થૂલ બાહ્ય નિયમને ન પાળતાં વિચારપ્રવાહને એટલે કે કાવ્યના આત્માને જ અનુસરે તે. આ ભાવના છે; વસ્તુતાએ આ બન્ધમાં દરેક પંક્તિને અન્તે યતિ (વિરામ pause) આવશ્યક હોય એમ લાગે છે, જોકે પ્રયોગો યતાંયતાં એ ઉપાધિમાંથી મુક્ત એવું એતું રૂપ સધાઈ પણ આવે કદાચ. લગોપન્નતિ, શુભખંડી, બેય શબ્દ અવિકારી વિશેષણ હોય એમ, -છન્દ, કવિતા, પદ્ય, અને નર નારી નાન્યતર ગમે તે જાતિના નામ સાથે-અત્યાક્ષરમાં અપ્રત્યય અને અવિકૃત જ વપરાયં. આ સોનેટનો કર્તા રૂપર્ટ બ્રૂક (Rupert Brooke).

આંગ્લ દેહ, આંગ્લ શ્વાસ આંગ્લ સૂર્યની કુમાર,
સ્વચ્છ, દ્યોત, આંગ્લવારિપુણ્ય તે પ્રમાણજે.

માનજે જ, -ચિત્ત આ વિદ્યોત રાગદ્વેષથી,
વસી જ ચિત્ત તે બૃહત્, અહીંત્યહીં જ્યહાં ચરે,
એહથી બધે જ સર્વદા સ્વયં વહે ઝરે
જ્યોતિ શાન્તિ સૌખ્ય સ્વપ્ન હાસ્ય તે, ધૃષ્ટા જ તે,
આંગ્લ ઓમ ભોમ આંગ્લ લોક રીત બેસથી
આ ભવે પૌષ્ઠાં છ દૃઢ સાથ માતના જ તે.

The Soldier

If I should die, think only this of me :
That there's some corner of a foreign field
That is for ever England. There shall be
In that rich earth a richer dust concealed,
A dust whom England bore, shaped, made aware,
Gave once her flowers to love her ways to roam,
A body of England's breathing English air,
Washed by the rivers, blessed by suns of home.

And think, the heart, all evil shed away
A pulse in the eternal mind, no less,
Gives somewhere back the thought
by England given,

Her sights and sounds; dreams happy as her day

And laughter learnt of friends; and gentleness
In hearts at peace, under an English heaven.

તરજુમાને રસિકો હલકા ગણે તે સકારણ છે. મૂલમાં જે વાક્યમતકાર હોય તે, ભાષા ભાષાની ઇમારત જૂદી હોવાથી, તરજુમામાં ના આવે. અને કવિતાની તો ઘણી ખૂબી વાક્યમતકાર અને પદ્યમતકાર એ (એ બાબત કે મહોરાવાળા એક જ) સિદ્ધાંતે લક્ષને હોય છે. વળી કવિતાની વાણીનું ખાસ લક્ષણ તેની મૂર્તતા વાસ્તવિકતા ચિત્રમયતા છે, જે કલ્પનાજન્ય હોય છે. કવિનું કલ્પનાત્ર વિષયને જેવો જુવે તેવો કવિની કિતરનિર્ધાર તેને આલેખે. તરજુમામાં આ પણ ઊડી જાય અગર જૂદી રીતે આવે. ઉપલો તરજુમો મૂલ સાથે સરખાવો.

Gave once her flowers to love, her ways
to roam; આને માટે ગુજરાતીમાં

જેહણે ભમી રમી મઝા ઉડાવી ઈંગલાન્ડ

છે, જે પણ concrete અને sensuous તો છે, પરંતુ મૂલની વાત ન્યારી છે. વળી જ્યોતિ શાન્તિ, ... એ પંક્તિમાંની બધી બાબત જે કે મૂલમાં છે પરંતુ મૂલમાં તે ભાવવાચક નામો વડે નથી કથી. No less એ બે અતિસામાન્ય શબ્દોની આખા કાવ્યને એકાકાર કરતી વિલક્ષણ ચોટ પણ તરજુમામાં નથી. વળી આ તરજુમામાં આટલા જ દોષ છે એમે નથી. સર્વાંગસુંદર તરજુમા અસક્ય છે, ઘણી

વાર અનુવાદક મૂલ ઘાટની બેડોળ વિકૃત પ્રતિકૃતિ ચિત્રી આપે છે, એ વિદ્વાન રસિકોનો મત સાચો જ છે. અને તોપણ તરબુમા-તરબુમાના ગજ પ્રમાણે, -વિચારપ્રધાન વિદેશી સાહિત્ય આપણને સમજાય અને રસ પડે એવા ગુજરાતી રૂપમાં અવતારે, તો તે આપણી પ્રજા અને ભાષાની હાલની સ્થિતિમાં નહીંની સેવા નથી. આ કવિ આ કાવ્યમાં કહે છે, -હું રણમાં ખપી જાઉં તેથી દિલગીર થવાનું કારણ જ નથી. એ બનાવને તો આનંદનો ગણવાનો છે. જુવો, જે જગા મહારા શબને ગળશે કની તે છ ફૂટ. ભોંય ઇંગ્લાન્ડની જ ભોંય થઈ જશે. વળી આ લાલ પણ છેક ગોણ છે. રણક્ષેત્રના વાતાવરણમાં, ગમે તે ક્ષણે સેંકડો માણસો મરે એવા આણીના પ્રસંગોનું જ આખું જીવન તેમાં, માણસ. જરા પણ વિચારશીલ હોય તો એકદમ પુખ્ત બને છે; અને કેટલીક, મહામોટી હોવાથી જ સામાન્ય રીતે અજ્ઞાન રહેતી, બાળતો તે સમજવા પામે છે, એટલું જ નહીં પણ તે એની રંગોરંગમાં બિતરી તેનું આખું ચ દષ્ટિબિન્દુ ફેરવી નાખે છે. ઇંગ્લાન્ડ તો એક મહાસત્ત્વ છે, તેના શ્રેષ્ઠ ગુણો આ આ છે; તેનામાં દોષો નથી એમ નહીં, પણ અમે સૈનિકો ઇંગ્લાન્ડના લક્ષ્ય છિયે તેના આ શ્રેષ્ઠ ગુણોની જ ખાતર: અમે ઇંગ્લાન્ડમાં જન્મ્યા બિહાર્યા, મઝા કરી, પાક્યા, તે દરમિયાન આ ભાવનામય ઇંગ્લાન્ડ તર્ફ અમારુ લક્ષ્ય નહીં જેવું જ ગયું

હશે પરન્તુ દરેકના અનુભવમાં એવીએવી ઝીણીમોટી બાબતો આવી ગઇ છે, જે અનુભવતી વેળા અમે મોટે ભાગે એદરકાર જ હતા તથાપિ અત્યારે, તે આ ભાવનામય ઇંગ્લાન્દની લાક્ષણિક જ હતી. એમ અમે માનતા થયા છિયે. અત્યારે અમારી દેશભક્તિ છે, અમે જીવ પણ કુરબાન કરિયે છિયે એ ભાવનામય ઇંગ્લાન્દની ખાતર. અને વળી એવી શ્રદ્ધા પણ અમારામાં જગી છે કે અમારી ઇંગ્લાન્દ-ભક્તિ હજી પૂરી શુદ્ધ નથી, ભાવનામય ઇંગ્લાન્દને તેની પૂરી વિશુદ્ધિમાં હજી અમે નથી ઓળખ્યું, અમે પોતે પૂરતા પાક ન હોવાથી. આ દેહ છે, આ વ્યક્તિગત રાગો છે, ત્યાં સુધી એમ જ. પરન્તુ અમારાં મુભાગ્ય ખુદશે અને અમે મરીશું કંની, ત્યાં એ બધી નાપાકી જશે સરી, અમે હરેક તે બૃહત્ ચિત્તની એક રજકણ બની જઇશું, જે સર્વવ્યાપક છે સર્વશ્રેયવિધાયક છે, અને એ બૃહત્ ચિત્તની રજકણી રૂપે, એ બૃહત્ પ્રાણના સ્પંદન રૂપે, અમે જ્યાંજ્યાં વિચરીશું, જે જે કરીશું, તે ભાવનામય ઇંગ્લાન્દનાં શ્રેષ્ઠ લક્ષણો ચોતર્ધ દેશાય અને ઉન્નતિસાધક બને, એ પ્રમાણે જ સતત કરીશું. અમે અંગ્રેજ સૈનિકો આવું મોત થાય તેને જ સ્વર્ગ માનિયે છિયે.

આ વિચારપ્રવારો દેશભક્તિમાંથી જીડે છે, પોતાના ઝમાનાની સંસ્કૃતિનો પૂરેપૂરો લાભ મળેલો એવો કુલીન વિદ્વાન ઉચ્ચાશયી અને કવિ જીવાન સૈનિક બન્યો, તેની

દેશભક્તિમાંથી એ જીડે છે, અને દેશભક્તિ જેવા સ્થૂલ બદ્ધરાગને પણ વિશુદ્ધ બનાવી ભાવનામય માનવતાને શિખરે સ્થાપે છે. જેને વિરલ દેશભક્તો આ પ્રકારના દેશભક્ત હોય તેમની જ દેશભક્તિ ધન્ય છે, કેમકે સમસ્ત માનવ-જાતિના શ્રેયની ભક્તિનો જ અંશ તે બની રહેલી છે. સામાન્ય દેશભક્તોની દેશભક્તિ તો સાદપોણોસો ટકા દ્વેષ-ભક્તિ હોય છે, જેને વિચારશીલ માણસ ધન્ય શી રીતે ગણી શકે ?

અહીં ગીતાંજલિમાંનું પાંત્રીસમું કાવ્ય યાદ આવે છે. એ કાવ્ય એક સાચા દેશભક્તની પોતાના દેશની ઉન્નતિ માટે પ્રાર્થના છે: “આવાં સ્વરાજ્ય બંદરે મ્હારો દેશ જનગૃત થઇને પહોંચી જાય એમ, હે પ્રભો, થવા દે!” આ સ્વરાજ્ય બંદરના ભાવનાના વર્ણનમાં આ કાવ્ય પૂરતું sensuous કલ્પનામય નથી; વર્ણનમાં ભાવવાચક નામો વિશેષ આવે છે. આ વિશિષ્ટતા માટે કહેવું જોઇએ કે આપણે આખી પ્રજા સૈકાઓથી વિશેષ ચિન્તનમય થઇ ગયા છીએ. કાલિદાસમાં પણ કોઇ કોઇ સ્થલે કલ્પનામયતા પૂરતી નથી જણાતી. સ્વીદ્રનાથના આ કાવ્યમાં ખીજું એ દેખાય છે કે લેખક હિન્દનો છે એમ ચોક્કસ કહી શકાય એવા અંશ એમાં, દેશના દોષો વર્ણવેલા છે તે જ. હશે. દેશભક્તિના સામાન્ય દોષોથી વિમુક્ત દેશભક્તિકાવ્યનો એ પણ જોયો નમૂનો છે.

પ્રેમનાં શિખર, અનુભવમાં તેમ કવિતામાં, અનેકાનેક હોઈ શકે. કેવાંકેવાં—વગેરે ચર્ચામાં ઊતરવાનો પ્રસંગ નથી. અહીં ત્રણ જ નમૂના રજૂ કરીશ. મિસિસ વ્યાહિનિંગની “સોનેટ્સ ફ્રોમ ધ પોર્ટુગીઝ” એ સોનેટમાત્રાનું નામ ઉપર આવી ગયું છે. એમાંના જુદીનો અન્ત જુવો:—

(ગદ્ય)

ગહારી પ્રવૃત્તિઓથી અને હું ભાવિ માટે જે તરંગો વિલસાહું તે થકી હું ખહાર રહેતો નથી; ગહારાં સ્વપ્નોમાં પણ હું સરે છે. ફક્તરસના કોઈપણ પાકમાં ઘટક તત્ત્વ મૂલ્ય ફક્તરસ હોય જ ને. અને ઈશ્વરને ગહારી પ્રાર્થનાઓમાં. તેના કાને તહારું પેહું નામ પડે છે, તેની આખે જે આંસુ દેખાય છે, તે આપણા બે ય માટેનાં.

What I do

And what I dream include thee, as the wine
Must taste of its own grapes; and when I sue
God for myself, He hears that name of thine
And sees within my eyes the tears of two.
અથવા,

If I leave all for thee, wilt thou exchange
And be all to me?

(પૃથ્વી)

ત્યજું સહ હું કાજ લે, શું બનશે હું સૌ માહરો ?

એ સોનેટ જુવો. અથવા જુદી જ પરિસ્થિતિ, સારંગીને

અદ્યે વાઘ છેક ગામઠી, અને શિષ્ટ ભાષાને ઠેકાણે બોલી,
 છેક ગ્રામ્ય બોલી, એવા આપણા આધુનિક સાંક્ષરોને અતિ
 અપરિચિત, વેશમાં પ્રેમનું શિખર નિરખવું હોય તો બાર્ન્સ
 (W. Barns)નું “જેનીની રિબ્બો (Jenny's
 Ribbons)” એ કાવ્ય લ્યો.

મેળાનો દિવસ છે. જેનીનો પ્રીતમ એને સાથે ફરવા લઇ જવાને
 આવ્યો છે, અને આખું દંત્ય તેની ઉક્તિ રૂપે છે.—જેનીએ પૂછ્યું,
 ટોપી ઉપર કંઈ રિબ્બન લગાડું ? જેની કને એક ધોળી રિબ્બન હતી,
 એની સૌથી ન્હાની ખંડેનના નામકરણને ટાંકણે મેં આપેલી. એક
 લાલ હતી, એના ભાઈએ આપેલી તે એ લાઇ પાછો થયો તે
 પછી એણે સંભારણા લેખે સાચવી રાખેલી, અને એની કંઈ
 આગળ પ્રાર્થના કરવા બ્યારે જતી ત્યારે જ ખેંચેલી હતી. એણે
 પોપટિયા અંગ-રખું (frock) શીવ્યું ત્યારે તેના રંગ સાથે
 મળતી આવે માટે મેં એને એક લીલી રિબ્બન આપેલી. વળી
 જૂન મહિનાના આકાશ જેવી એની ભૂરી આંખને મળતી એક
 ભૂરી રિબ્બન પણ હતી. અને ગહને એની બધી રિબ્બો ગમતી,
 પણ આ વધુ ગમતી, કેમ કે અમે એ બ્યારે ખેંચેલી જ વાર સાથે
 ફરવા નીકળેલાં ત્યારે એણે આ ભૂરી ખેંચેલી.

મેં કહ્યું થેરી છે તે અંબોડે દીપશે; ધોળી અંગ-રખા ઉપર
 ગળે લગાડ. ગળું ગોરું ને એ ચ ગોરી; લીલો રંગ ઇમાનદારીનો
 તે લીલી ખેંચેલી તે ચ મહને ગમશે, પણ આપણે ખેંચેલી જ વાર
 સાથે ફરવા નીકળેલાં ત્યારે, યાદ છે ને, તે ભૂરી ખેંચેલી, તે
 એ ગહને વધુ ગમે.

જેનીએ અંખોડે ગળે અને ટોપીએ એમ રિખનો લગાવી લીધી ને એનો હાથ મારી કોણીના વાંકમાં રાખીને અમે નીકળ્યાં. ખાંપે જેનીની મા મળ્યાં તે કહે, ‘અલી મોહું ન કરતી.’ ભૂરી અને ગોરી રિખનો વચ્ચે હસતી હસતી ગહારી લટકાળી જેનીએ ડોકી ઘુણાવી—‘ના રે ખા!’

મેજખાની મેજખાનીએ પેર સમાણું નીલમ અને ઘોર જેવડાં મોતી પ્હોરનારી કલીઝોપેટ્રા અને અલંકાર સર્વસ્વમાં આ પાંચ રિખનોવાળી જેની, અતિમૂલ્ય અત્તરનાં તળાવો ભરતી નૂરજહાં અને સિદ્ધરાજ સમા રાજધિરાજને કૂતરા તોલે ગણનારી મનૂરણ જસમા ઓડણુ-એ ય કાંઠાની સુંદર યુવતીઓને માટે પૂરતી સહાનુભૂતિવાળી કવિતા લાવના ગુજરાતમાં અહર્નિશ પ્રસરે!

૪ ઉત્સાહ-ભક્તિ-પ્રજ્ઞા-અગમનિગમ

ઉત્સાહ શબ્દને અહીં લાવના-દાસ્ય, લાવનામયતાના અર્થમાં વાપરું છું. અમુક ગ્રાહની માત્રા વધી જતાં, માણસના ચિત્તતંત્રમાં આખું વિશ્વ તેને એક રસે વ્યાપ્ત દેખાય

* ઓડ જાતિ મદ્રાસ તર્ફની છે, ખાણ તળાવ નહેરો વગેરે માટેનાં ખોદ કામ કરનારી, એટલે મૂલ્ય નામને વધુ નિકટ હિચારણ જસમા, આપણે ગુજરાતી બનાવી લીધેલું જસમા નહીં:

છે, તે ભાવનાને લગતું કર્તવ્ય જ પ્રધાન કર્તવ્ય અને હવન-સર્વસ્વ દેખાય છે; અને આવાં દર્શનમાંથી જે કવિતા, જે ગીત, જે આલાપ, જે ખ્યાનિ, દૂરદૂરથી આવતાં અને અક્ષર-કાય અથવા લયસંકલિત છતાં અમૂર્ત, અમૂર્ત તથાપિ સ્વતઃસિદ્ધ એકાન્તિક સત્યની રોશની જેવાં ઝડપાય છે, પકડાય છે અને તોપણ અલગ જેવાં રહે છે, -કવિ જેને પોતાનાં કહી નથી શકતો, પોતાને કોઈ ધન્ય પળે કોઈ અતર્ક્ય અવર્ણનીય રીતે પ્રાપ્ત થયેલાં જ જણાવી શકે છે, તે હવે આપણે જેવાનાં છે. લાગણી અતાગ, અને હૃદય ત્યારે મર્ત્યનું; અનુભવભોગ માટે સમય, સાધન, શક્તિ સર્વે મર્ત્યનું; એક બાબુની સમ્પૂર્ણતા તે બીજી બાબુઓની ઉલટી અપૂર્ણતા, એવું આપણું બન્ધારણ પણ મર્ત્યનું; આપણે હવે જેવાનું છે તે આ:—

“ Infinite passion, and the pain
Of finite hearts that yearn. ” ૨૧

હયાં તે રાગ અતાગ, હૃદયહાં માનવહર છીછર ભંજન !

દર્દ શબ્દને આપણે આધુનિક કવિઓ અને વિવેચકોએ સામાન્ય દુન્યવી માટીમાં રંગદોળીને ઘૂળિયો કરી નાખ્યો છે, પરંતુ એનો ઉદાત્ત અર્થ આ છે. કોદો જઈ પડે છે દીપકમાં, રાત થાય છે સંતી અને તેની ચિતામાંથી પ્રસવે

છે પ્રદુઃખ,^{૩૨} વગેરે રૂપકો છે, દષ્ટાન્તો છે, આ સ્થિતિનાં. ઊર્મિકાવ્યો વડે ‘કવિ’ નામધેય ખરી રીતે તેઓ જ મેળવે છે, જેઓ રચી શકે છે આવાં લિરિકો:—

“Songs that move the heart of the shaken heaven,
Songs that break the heart of the earth with pity,
Hearing, to hear them.”^{૩૩}

૩૨ શેલી—The desire of the moth.... વગેરે.

૩૩ રિવલ્વન. ઊર્મિકા=ઊર્મિકાવ્ય.

કન્ પ્રત્યયના અનેકાર્થમાંથી ત્રણ કે તેમાંનો ગમે તે લેતાં ‘ઊર્મિક’ શબ્દનો “ઊર્મિક કૃતિ તે ઊર્મિક” એવા અર્થ બસે છે. કન્ના આ ત્રણ અર્થની ફેડ નીચે પ્રમાણે:—

(૧) યદર્મે સ્તદર્મિકં; (૨) યદર્મિજનિતં તદર્મિકં; (૩) યદર્મિપ્રધાનં—ઊર્મિમયં—ઊર્મિરક્તં તદર્મિકમ્.

તો પછી કાવ્યશાસ્ત્રપરિભાષામાં ઊર્મિકાવ્ય ઊર્મિગીત ઊર્મિગીતિને ઠેકાણે આ વધુ દુકો ઊર્મિક શબ્દ કેમ કાપલ ન કરવો? કાવ્ય, ગીતિ, ગીત, કૃતિ, કે પછ જેવું નામ અધ્યાહાર લઇને અર્થ કરવો પડે, જતે વિશેષણ તેને નામ ગણવું પડે, તે કરતાં કાવ્ય, ગીત, કે ગીતિ જેવા શબ્દના સ્પષ્ટ સંયોગથી જ જતે નામ છે, અને અર્થબોધ માટે વધારે સરલ છે, એવા ઊર્મિકાવ્ય આદિ શબ્દો મૂકે તો (ગુજરાતી માટે) વધારે સારા લાગે છે: અગર જો કે હું પણ કોઇકોઇ ઠેકાણે વધારે દુકો ઊર્મિક શબ્દ વાપરવામાં દોષ જતો નથી, એટલું જ નહીં પણ સામાન્ય વ્યવહારમાં એ શબ્દ વધુ પ્રસરશે તો એને જ મુખ્ય શબ્દ લેખે સ્વીકારી લેવા તૈયાર છું.

(ગુણબંધી)

ભમિકો દુઃખન્તં હર ગગનનું હલાવતાં:

ભમિકો દુઃખન્તં હર અવનિનું પલાળતાં.

અને કવિતાના શીખાઉઓએ સાદું જોઈ લેવાનું છે તે આ, જે આવા લાગણી-પુહ્નલોમાં કરુણ નીગળતો હોય તથાપિ પ્રધાનરસ તો કરુણ નથી પણ વીર રસ છે, ભક્તિ રસ છે; જે આવી વાણી રેતલોની કે સંશયાત્માઓની ના હોય, વીર પુરુષોની, દીક્ષિત મહાનુભાવોની, કેસરિયાં કરનાર સુલટોની, યશોધન જગન્નાયકોની, આંખું યે છવન પ્રભુ યોગે ધરનાર સમર્પણીઓની જ હોઈ શકે. અને મારે આ પણ સમજી લેવાનું છે, જે સંજોગ વિષય વક્તવ્ય આ પ્રકારનાં હોય તથાપિ ઉક્તિમાં કરુણ વિશેષ જણાય 'તો એ તેં કૃતિનું બૂપણ નહીં પણ દૂપણ છે.

પ્રથમ દાખલા તરીકે ટેનિસન કૃત યુક્લીસિસ લખ્યે.

ટ્રોય નગરીને ભોંભેગી કરીને ગ્રીક વીરો નીકળ્યા પાછા પોતપોતાને ઘેર આવવા, તેમાં સૌથી વધારે અથડામણ વર્ષોનાં વર્ષો સુધી યુક્લીસિસને કપાળે લખેલી હતી. એ વર્ષો એ અથડામણો એ કસોટીઓ અને પરાક્રમોનું વર્ણન મહાકાવ્ય ઓડિસીમાં છે. ટેનિસનની કલ્પના એવી છે કે યુક્લીસિસ ઘેર પાછો આવ્યો અને થોડાં વર્ષ નીરાંતે રહ્યો હશે, પરંતુ જેમજેમ વખત ગહેતો ગયો તેમતેમ આ નીરાંત જ એ મહારખડુને મન મોટું સાત્ર થઈ પડી.

એનાથી તે પગ વાળીને વર્ષોનાં વર્ષ બેસી રહેવાય ? જમણી
 ઝપાટાભર ચઢી આવતી હતી તેની સત્તા જામવા પામી
 તોતો પછી નીકળાવાનું જ નહીં, એ વિચારે એની ધીરજ
 છેક ખૂટી ગઈ, અને એક દિવસ એ નિશ્ચય કરે છે- ‘આ
 તે જીવન-મહારાં લાયક જીવન આવું ? ખસ, નીકળી જ
 પડવું !’ એ ક્ષણની એની મનોદશા આ કાવ્યનો વિષય છે.
 આખી ઉક્તિ નાયકના મુખમાં જ મુકી છે, અને કવિપ્રતિભા
 રમતીરમતી ધુણી ઉઠે છે, અને આ પુરાણપ્રાચીન સુલી-
 સિસને માનવજાતની અજરામર સંતતાતુર ક્ષણે ધરાવાની
 નહીં તે શોધકશુદ્ધિનો પ્રતીક બનાવી દે છે. જે શોધકશુદ્ધિ
 અત્યારે હિમાલય ગિરિરાજના ઉચ્ચતમ શિખરને ખરાખર
 મથાળે પહોંચવા અને પૃથ્વી આસપાસના દરિયાની ઉડાઈ-
 એની માફક જ વ્યોમધુમટમાંના સંભારણોદધિની ઉડાઈએનો
 તાગ લેવા તથા તેમાં પંખીઓ તરે એમ બહાણો ખેડવા,
 અને સૂર્યમંડલમાંના માર્સ ગ્રહને આ પૃથ્વી પ્રમાણે જ મુદ્રિત
 કરવા, અરે અવકાશની સૌજણીતી ત્રણ મર્યાદાઓને તોડવા,
 અને કૃત્રિમ તથા વધારે સારાં પુલકલ અનાજ અને ધાતુઓ
 જીવંજીવવાને ઠાળે દોડી રહી છે, અને રોગોની નસલ વર્તીને
 તેમનાથી મુક્ત થવા મંથી રહી છે, તે દેવી કે લાવના
 સુલીસિસ જેવાના ચિત્તંત્ર રૂપી મુકુરમાં પણ હતી જ; અને
 ત્યાંથી એનો અવાજ બહાર આવે તો આપણને જે સંભળાય
 તેવું આ કાવ્ય છે.

આ આપણું બહાણું. પવન સહજને પુલાવે છે; અતઃ દરિયાનાં મારકણાં કઠાક્ષ આપણને નહોતરે છે. ખંભાસી બિરાદરો, આપણી અસંખ્ય સદ્ગુણોની સાથખંધી: તોફાનના માર અને શાન્ત હસસુખા દરિયાના આવકાર બે ય તદ્દમને મળેને સમાન: આપણે કદી ઈર્ષ્યા નથી, ક્રોધા નથી. ઘડપણના વાપરા બેઠા છે. પણ તેથી શું ? ઘડપણમાં ય આપણો આત્મા પ્રસન્ન થાય એવાં મધન અશક્ય નથી. ઘડપણ પછી મોત નિર્મલું છે જ, અને એ પછી-એ પછી-તો કંઈ જ બની નહીં રહે એ સિદ્ધ છે. તો આપણું બધું યે અંત પામે તે ધ્યાત ખેલાં કંઈક, જે બને તે, ચાલો સાથઁ આદરિયે. જીવાનીમાં દેવો સાથે ય તે બેચાર દાવ બેઠ્યા છિયે તે આપણે હવે આ મુસ્ત નીરાંતમાં બેસી રહિયે અને પાકા પાનની જેમ માત્ર ખરી પડવાની રાહ બેઠ રહિયે એ તે કદિ બને ! ચાલો, બાઈઁઓ, નવી સફર, કોઈ નવી જ દુનિયાની શોધ ! બહાણને મુકિયે રમવું, લઈયે આગળ, અને હલેસાંની તાલબદ્ધ ઝપટના મોત્સાહક સંગીતથી લોહીને પાછું સતેજ થવું માણિયે. ચાલો: આ નીકળિયે. તે નીકળિયે. આ દહારો જોગે તે એ ને એ બનાવ એ ને એ ઘડભાંગ એ ને એ મામૂલી હર્ષશોકભરી બેખંચ નિઃસાર દુનિયા, -તેને મુકિયે પડતી, અને આગળ આગળ આગળ નીકળી જઈયે. 'પૂર્વ' હત્તર કે દક્ષિણ દિશાએ-જાણીતી જમીન તર્ફ-બહાણનો મુખડો વાળવો જ નથી. પશ્ચિમમાં જ સફર ખેડવી એ મહારો ટેક: આયમણાં જ ભેતાં-ભેતાં આગળ ને આગળ ધપવું છે. ભેઈયે સૂર્યનાં અને તારાઓનાં આયમણાંની ય પેલી પાર નીકળાય છે? વચ્ચે કોઈ સ્થલે કોઈ ક્ષણે દરિયો જ આપણને ગળે તો બલે ગળે. અથવા કોઈ પલે

આ આપણું બહાણ તે ભદ્રમંગલ ટાપુએ જઈ લાગે, અને ત્યાં આપણને વીર એકિલીસ મળે તો ય ભલે.

‘Tho’ much is taken, much abides: and tho’
We are not now that strength which in old days
Moved earth and heaven, that which we are,
we are:

One equal temper of heroic hearts,
Made weak by time and fate, but strong in will
To strive, to seek, to find, and not to yield.

ખીન્ને દાખલો શેલીમાંથી લઈએ. શેલી એટલે જ માણસ જાત ઉપર રનેહથી નીગળતી, માણસ જાત આખી ને એકદમ સાત્ત્વિક ઉદાત્ત સુખી ખનાવવા તલસી રહેલી, સુધારકે વીરહૃદયની મૂર્તિ. અરે આ માનવીઓ સુધરે ! અરે આ વાંદરાઓ મ્હારું સાંભળે !- એ જ એની લગની. શાથી સુધરે ? સૌહર્દથી, સૌહર્દના લોગથી, એ એની શ્રદ્ધા. મ્હારામાં સૌહર્દ ચક્રે ચક્રે વસે, સૌહર્દનો આનન્દ નાડીએ નાડીએથી પોતાની નૈસર્ગિક મધુરતા ગજવી મુકે, તો તે સૌ જુવે, સૌ સાંભળે, સૌ પલળે, સૌ સુધારાને માર્ગે વળે અને ચઢે, એ એની પ્રતીતિ. આ સુર એની કૃતિઓમાં જ્યાં ને ત્યાં કમ્પી ઉઠે છે. દાખલા તરીકે જુવો એનું “ચંડોળને” (To the Skylark પ્રથમ પંક્તિ-Hail to thee, blithe spirit) એ કાવ્ય; અહીં છેલ્લી કડી આપું.

(ગુલબંકી)

હર્ષ સૌ તું-ખુદ્ધિમાં ભર્યો સભર !
શીખવે મહેને તું એહ અર્ધ જોડલો ચ જો,
ઓષ્ટ આ થકી વહે ઘસે જખર
હાવ્યધૂનિ એવી મત મધુર તો,
વિશ્વ અખિલ રહે સુણી જ રાગહુખ્ધ, જેમ હું તુંમાં અધર !

• Teach me half the gladness
That thy brain must know;
Such harmonious madness
From my lips would flow,
The world should listen then, as I am
listening now.

શોધકને, સુધારકને જ ઉત્સાહ હોય એમ નથી. દરેક
સારો કારીગર વત્તોઓછો ધુતી હોય જ, દરેક કલાભક્ત
શ્રવનની ઊંચી પલ્લોમાં ભાવનામય બને છે. દુનિયાના વિશાળ
કર્તવ્યક્ષેત્રમાં જ્યાંજ્યાં ફરજ ફરજની ખાતર બળવાય છે,
અને જ્યાંજ્યાં ધોરી સુરેખ ચાસ પાડવાનો રસિયો અને
ટેકીલો છે, ત્યાંત્યાં ઉદ્ભાવક ભાવનાજ્યોતિ છે. સર્વેની
જનતભાત પોતપોતાના સંજોગો પ્રમાણે અત્યંત ગૂઢીગૂઢી
તથાપિ આ સર્વે ભાવનામયતાનો ઉત્સાહ ચોતર્ધ પ્રસરે છે,
તેમ ચોતર્ધ લસી રહેલા ભાવનાજ્યોતિને ઝીલે છે અને
સતકારે છે. એટલે એવા કોઈની ભાવનામયતામાંથી કવિતાનો
લલકાર વહે, તે તેના પોતાના અનુભવ પરિસ્થિતિ આદિ

વાણીરૂપ દેહમાં સાદાર થયો હોય, તથાપિ એ દેહાવસ્થિત આત્માનાં દર્શન બીજા ઘણા ઘણા કરી શકે છે. આવા લલકારમાં અમુક ધંધા કે પરિસ્થિતિને ઠેકાણે ઉપાધિ રૂપે અમુક પ્રકારના દષ્ટાન્ત અને અમુક દેશકાલની કવિતારૂઢિ હોય, તથાપિ એ જ્ઞાનવર્તુલ અને રૂઢિકુંડાળાની ખહાર હોય એવાં રસિકો પણ તેનો આસ્વાદ લઇ શકે છે. ખંડ, રંગ, ભાષા, ઇતિહાસ, માન્યતાઓ, આદિ અનેકાનેક સ્થૂલ વિભાજકો વડે અત્યન્તાત્યન્ત વિભક્ત માનવજાતિ આવી કવિતાનો રસ એકસરખી તૃણાથી પીતીપીતી જિગર અને ભાવનાખણે પોતાનું ઐક્ય દેખાડી દે છે.

લલે મેલા, અરે ઘેલા, -અમે ચેલા પ્રભુની પાઠશાળાનાર

એવા એવા ઉદ્દગારો આખું જગત એક અવાજે ઝીલી શકે છે. એ’ શૌઘનેસી (O’ Shaughnessy)નું નીચેનું કાવ્ય સમભાવથી વંચાય તેને માટે આથી વધારે પ્રસ્તાવનાની જરૂર નથી; લાંબું ન હોવાથી આખું, અનુવાદ સાથે આખું છું:—

“અમારી પીછાન” ૩૫

અમે નોખા, અમે અવધૂત, મનસ્વી ગાન ગાનારા :

અમારી ખવાખલદરોમાં, અમે કિસ્તી ધપવનારા.

૩૪ મહિરોંકર.

૩૫. “અમારી પીછાન” એ નામ સ્વ. મહિરોંકરે

કલાપીની “ અમે લેગી બધા વરવા ” એ ગઝલને આપેલું એટલે અહીં વાપરતાં અવતરણ ચિન્હોમાં મુક્યું છે. એ મથાણું આ કાવ્યને એટલા માટે આપું છું કે કલાપીનીએ મથાળાવાળી કૃતિ આ કાવ્યની અનુકૃતિ છે: કલાપીને મૂલ કૃતિ મેં વંચાવેલી તે પછી એમણે કરેલી. મૂલ કવિએ પોતાની કૃતિને ode જ કહી છે, તે શબ્દનો અહીં ગીત એટલો જ અર્થ છે. અઝલ=અનાદિ. સનાતન, દૈવત=રાજ્ય, શહેનશાહત. હુસ્ન=સૌંદર્ય. ખ્યાલ=દુર્વાર્થ તરંગ. ખણ્ણું=ખોદણું. નિનેવે=Nineveh. બેબલ=Babel. આ બે આકબલના પૂર્વવિભાગમાં છે. પરિયાં=પરી ભાંગ્યાં, નિનેવે બેબલ પણ. વહી=એ અર્થ-(૧) વહી=એ જ; (૨) વહી=ઇશ્વરદત્ત, inspired.

મુસુદે કીજો હોય, અમારી એ અખુર સોબત:
બિયાબાને ગરેરે થોધ, અમારી માનીતી નોબત.
અવર શું લાજતા ખોઈ, અમે દુનિયા જ ખોનારા:
ત્યજી શું લાજશે પામર, અમે દુનિયા જ ત્યજનારા
ગણે દુનિયા અમેને તૂણ, અમે દુનિયા દલવનારા:
અમારા એ પુરાણો દલ અમે યુગ યુગ બજવનારા.

વસાવે પ્રાંત નગરીઓ અઝલ તાજુબ અમારાં તાન:
સલતે દૈવતો હુસ્ને અમારાં એ ખ્યાલી ખ્યાન.
અંદો, ખવાબવેલો લે, મુકદ્દ પણ જીતશે કપટે:
ચપટ કરશે અલીશાં શહેનશાહી તાનની થપટે.
બુલ્યા ઇતિહાસ કીખેજો, ખણી કહાડો દયાયાં પાન:
નિનેવે બેબલે લેશે! અમારા શ્રાસ, અમારા પ્રાણ,
નિનેવે બેબલે પરિયાં, -અમારી કૃંદ, અમારા જન્મ,

બુને દેહે નવા રસગર્ભ કેરાં ગાન, અમારા મંત્ર.
 કહો છો ખવાળ, ગણો છો ખ્યાલ, અમારાં તાન, અમારાં તંત્ર
 -યુગે યુગ છે અગર નૂનો, ખવાળી. ભૂતમાં ભળતો,
 અગર તો ખ્યાલમય, ભાવી, ખ્યાલી ધૂનથી ખિલતો.
 વહી ખવાળોં અમારા તો જિગરજ્યોતિ જગવનારા
 અમે નોખા, અમે અરબંગ, વહી બાંગો જગવનારા.

Ode

We are the music-makers,
 And we are the dreamers of dreams,
 Wandering by lone sea-breakers,
 And sitting by desolate streams:—
 World-losers and world-forsakers
 On whom the pale moon gleams;
 Yet we are the movers and shakers
 Of the world forever, it seems.

With wonderful deathless ditties
 We build up the world's great cities,
 And out of a fabulous story
 We fashion an empire's glory;
 One man with a dream at pleasure
 Shall go forth and conquer a crown:
 And three with a new song's measure
 Can trample a Kingdom down.

We in the ages lying
In the buried past of the earth
Built Nineveh with our sighing,
And Babel itself with our mirth;
And o'erthrew them with prophesying
To the old of the new world's birth:
For each age is a dream that is dying,
Or one that is coming to birth.

ઉત્સાહના આથી અત્યંત લિપ્ત સ્વરૂપને માટે જુવો
જોહન ડેવિડસન (John Davidson)નું “એ બેલેડ ઓફ
હેવન (A Ballad of Heaven)” એ કાવ્ય: અહીં
એક જ પંક્તિ ટાંકું છું:

(શિખરિણી)

‘ રચું આંસુધારે નહિ નહિ કદા તે જતું વૃથા ’

અગર કરુણાના ઉત્સાહનું અતિ સુંદર અત્યન્ત-
ક્રોધમય રૂપ જોવા ઇચ્છો તો લૉરેન્સ બિનિયન (Laurence
Binyon)નું ‘ ધિ સ્ટેટ્યુસ (The statues)’ કાવ્ય
વાંચો. પ્લેટો જેવા ફિલસૂફેા સમર્થ અભેદ દલીલોના
મિનારા રચે તેથી જે પ્રતીતિ થાય નહીં, તે કવિની રસ-
ઝરતી વાણીની લીલા રમતમાં ઊપજી શકે છે: જે, કવિ-
બ્લેકના શબ્દોમાં, “ કલ્પનાપ્રસૂત સૃષ્ટિ જ વાસ્તવ સૃષ્ટિ
છે; તેમાંના સનાતન અજરામર પદાર્થો જ સત છે; આ
અવનીના મૂર્ત સ્થૂલ સંગીન ગણાતા પદાર્થો એ ભાવનાઓનાં

ઝાંખાં અને નશ્વર અને હીનવીર્ય વર્ણસંકર પ્રતિબિમ્બો માત્ર છે.” પરંતુ આવું મહાકથન માત્ર કથી નાખવું એ તો તેને સ્વીકારતા થયા હોય તેવાને કાળે જ ઉપયોગનું છે; બીજાના કાનમાં વારંવાર રેડાય તોપણ તેમના મગજકલક ઉપરથી એ ફરીફરીને ઊડી જ જવાનું. કલ્પનાપ્રભાવનો અનુભવ નહીં એવાં પણ અધિકારી ચિત્તોમાં આવી આવી સેર આપોઆપ પુટે, અને વારંવાર વહી એ ખામણાંનો એ જ સ્વ-ગૃહી અને નિર્મલ પ્રવાહ બની રહે, એ પ્રમાણેનો અમતકાર કલ્પનાવાહન કલા અને કવિતા જ બિપજીવી શકે છે.

આ નિબન્ધમાં ગુંથવામાં આવેલા દાખલાઓ ઉપર સ્વતંત્રપણે વિચાર કરનાર વાચકોના ધ્યાનમાં આ પહેલાંનું આવી જ ગયું હશે, કે દાખલાઓની ગોઠવણીમાં પછીના વિષયની છાયા વિષયના આરમ્ભની આગળ પણ પડતી આવેલી છે. એટલે હવે રહેલા અંશો અતિ મહત્ત્વના છે, તથાપિ તેમના દાખલા ઓછા આપવામાં આવશે તો પણ ચાલશે. ૧૧૧૧ ભક્તિકાવ્યો આપણી મીરાંબાઈ અને નરસિંહ મહેતા, કબીર અને નાનક, દાદુ અને સુરદાસ અને તુલસીદાસની ભૂમિમાં એવાં તો બાણીતાં હોવાં જોઈએ, કે તેમના દાખલા વિદેશી વિધર્મી કાવ્ય-સમૂહમાંથી આપવામાં આવે, તો તે એ કાવ્યજાતિના વિચારપ્રધાન નમૂના હોય અને આપણે ત્યાં બાણીતા પ્રકારે કરતાં વિલક્ષણ હોય, એવા જ હોવા જોઈએ.

પ્રથમ ફ્રેન્સિસ થોમસન (F. Thompson)નું
 The Hound of Heaven બિતારું છું; ગદ્ય તરજુ-
 મામાં પણ કર્તાની કલ્પનાના થોડા ફિરજી બિતરે તો બિતરે,
 જો કે એની મિતાક્ષરતા ભાષાપ્રભુતા અને દષ્ટિવિલક્ષણતા
 જોતાં બહુ આશા પડતી નથી. પણ પ્રયત્ન છેક નિષ્ફલ
 નીવડે તથાપિ કેટલીક નિષ્ફલતાઓ પણ આદરણીય હોય
 છે. વળી આવા વિષયમાં અહીં મુધીનો ચ્હડાવ કદ્ય પે
 સધાયો હોય, તો આગળ ડગલે ડગલે પાછા પડવાનું થાય
 તો પણ ફિકર નહીં. વિષયના આ અંશો, લિરિકની હવેના
 દાખલાઓ વડે સ્પર્શવામાં આવવાની જાતિઓ, સર્વભોગ્ય
 છે જ નહીં: જે વાંચનારા આ જાંચાં બિમિદ્યોના ભોગી
 હશે તે ઉદારતામાં પણ જાંચા હશે.

સ્વર્ગનો શિકારી ચાન

હું તેનાથી નાઠો, દિવસો ને દિવસો, રજનીઓ ઉપર રજનીઓ;
 હું લેનાથી નાઠો, વર્ષો ને વર્ષોની હારખંધ કમાનો તળેથી;
 હું તેનાથી નાઠો, ભૂલેભૂલવણીઓમાં યદને
 ગહારા પોતાના મનની; અને હું તેનાથી સન્તાપ્ય
 આંસુનાં દવધાખાંમાં, હાસ્યના પ્રવાહો તળે.
 વિકસતી દંષ્ટિસીમાઓ વાળા આશાચ્હડાવો ઉપર હું ભાગ્યો;
 અને ગોળી વધુટે એમ પંટકાઈ પડ્યો
 ભયના અતલ કોતરોની રૌરવ અન્ધકારોમાં જોડો જોડો,
 ભાગવા જતાં તે દલ પદાર્થોતથી,

પણ લેવી એમની અલિનવ આંખોની મીઠું મુજ રંડ તર્ક મેંડાની,
 પ્રતિધ્વનિના ઉદયકિરણ ફેંકતી,
 —કે તેમનો અન્તર્યામી વાળ ખેંચીને તેમનાં મુખ વાળા લ છે !
 તો રે ત્હમે ખીન્ન બાલકો, કુદરતમૈયાના, ત્હમે આવો (મેં કહું),
 ત્હમારી સુકુમાર સંગતિનો બન્ધુ મહને બનાવો;
 ચાલો આપણે અન્યોન્ય ચુમળનો લઇયે,
 વેલાઓની લેન પરિવળનગ્ન યજ્ઞીઓ રચિયે,
 દેલિ કરિયે

આપણાં માતાજીની ફરફરતી લટો સાથે,
 ભોજન લઈયે

એના અનિલગઢ મહેલમાં એની સાથે,
 અને એના આસમાની છત્ર તળે
 પાન પીયે ત્હમારી નિર્દોષ રીતે
 પ્રભાતજલબિન્દુડે પ્રભામય
 હુમમધ્યાહ્નિઓમાંથી.

એ પ્રમાણે આચરવા માંડયું.

કુદરતમૈયાનાં નાજુક બાલકો સાથે હું એકદિલ થઈ ગયો.
 કુદરતમૈયાની ગોદમાં પેસી એનાં રહસ્યોની વાંસે હું વસી ગયો.
 આદાશની મનસ્વી મુદ્રાઓની ક્ષણિકમાં ક્ષણિક
 સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ રેખાઓ હું બકેલતો થયો.

દરિયાનાં નિરંકુશ ઉચ્છ્વસિતોનાં ફેને
 વાદળીવાદળામાં પરિણમે તે સર્વ બકેલતો થયો.
 ઉત્પત્તિ સ્થિતિ અને લયની દરેક શિખા સાથે
 હું પણ ચડતો ઠરતો પડતો થયો.
 ચંદ્રારી ભમિંઓ પણ, લબ્ધ અને કુલ,

મુદ્રિની ભમિઓનો સાથે સાથે હુલાવતો યયો.

એના હૃદયોંક ગહારા ખન્યા.

દિવસ રાખવતુ થતો તેની અનંતક્રિયામાં દીપમાલા પ્રદેશવતી

સંધ્યા જોડે હું પણ ગંભીર ખનતો,

તોં હૃદયક્ષણમાં ઉપાની આંખો સાથે હું પણ મલકતો.

હવાદલના વિકારે વિકાર સાથે સોખત સાધી;

મગન અને હું સાથે રેતોં,

એનાં મીઠાં આંસુડાંમાં ગહારા ખાતં ભળતો,

અસ્ત-હૃદયની ઘળકતી નાંદીએનો સંવાદ

ગહારી નીચીમાં પણ ઉતરતો,

અને એ ઉપમાનો હું ભાગીદાર થતો.

પરંતુ કશાથી જે, કશાથીયે, આ ગહારા માનવહૃદયને કળ ન વળી,

અનંત અવકાશના રાગરાગ્ય કપોલ ઉપર ગહારાં આંસુ ખીંચી તે કોકટ

અરેરે, આ કુદરતખાલકો મહેને ન સમજે,

હું એમને ન સમજું.

ગહારે વાગ્યા, એમને ત્યારે નીરવતાએ.

કુદરત, ખીયારી સાવકી માતા, મહારી તૃપા ન જ છીપવી શકે.

એને ખરે જ મહેને પોતાનું ખાલક બનાવવો હોય,

તો આ આસમાની ગગન-ચોળી એ કાં ન ઉતારે

અને પોતાના મુકુમાર થાન મહારા મુખમાં કાં ન ધરે

મહારા તૃપારકા મુખમાં

એના દુધનો સુખરૂપર ક્યારે યે નાં યયો !

અને આ શિકારી સમીપ સમીપતરે આવી લાગે છે

સંતતાહત પદાધાતે;

નિશ્ચલ જવ-ભવ્ય એકતાનતા-વાળા એ પદાધાત.

સંભળાય છે, અને તેમને દાખી દેતો

સંભળાય છે તે નિયતિદૃઢ અવાજ

“તે જીવે તું નથી સન્તોષતો,

વિષય સમસ્તે ત્હને નહીં સન્તોષે !”

ત્હારા પ્રેમના ભિન્નભેદો ધા તળે મ્હારું ક્ષણ અંગ ધરું છું;

મ્હારું બખ્તર તેં દુકડે દુકડે બેઠો નાખ્યું છે,

ત્હારા માર તળે હું પડ્યો છું હેઠે

છેક રક્ષણહીન.

મ્હને લાગે છે મ્હારી આંખ મળી ગઈ અને પછી નગ્યો

અને, ધારધારે ભેડે છે ત્યાં તો જાતને

વચ્ચેની સત્વહીન પણ થઈ ગયેલ ભેડે છે.

યૌવનના મદમાં જીવનને ટેકવતા થાંભલાઓ જ મેં હૃદયમચાવેલા,

અને આખું જીવન ભૂકો થઈને પડ્યું મ્હારે માથે !

એ વર્ષોના ધૂળ અને કહોવાણના ઢગો તળે દટાઈ ગયો છું,

મ્હારું લોહીક્રવાણ યૌવન રાખવત્ થયેલ આ ઢગો તળે દટાઈ ગયું છે,

મ્હારું આયુષ્ય લડકા થઈને ધુમાડા વાટે ભરી ગયું છે.

અરેરે, ખવાળીને ખવાળ પણ

—સારંગીવાળાને સારંગી પણ—તરછોડે છે,

અને મ્હારી બહાલામાં બહાલી લયગુન્ધિત સુમધુર ગુંથણીઓ,

જેનાં કુંપળસુમખાંમાં જગત્ લખોટીનેય તે હું અક્ષર લેખે ટાંગતો,

તેય હવે તો રિસાઈ ગઈ ! ૩૬

અરેરે, ત્હારો પ્રેમ શું ખરે જ છે એવો વનસ્પતિ

કે જાતે ખારમાસી,

પણ તમે વા હવેર પોતાનાં નહીં એનાં કુલ નામે તે થવાજ ન દે !

અરેરે, અનંત વિશ્વના હે કારીગર

જે કાષ્ટ વડે તું ચિત્રનાં ધારે,

તેને જ પ્રથમ તારે કાચો કર્યું પડે !

મહારા અભિનવ કુવારાઓની બાંકિમ લહરીઓ તો જઈને પડી ધૂળમાં :

અને હવે તો મહારા આ કાટ્યાકુટ્યા હૃદયપાત્રમાં

ગરે છે, મરે છે, અને ડહોળી બાંધાઈ રહે છે

મહારા અન્ધ મગજની (કમ્પતી નીસાસા-સીત્કાર કરતી)

હૃદયોથી ગળતી આ આંસુધારા.

અરેરે ! વસ્તુસ્થિતિ આવી થઈ ચુકી છે તો ભાવિમાં હજી શું થ

બાકી હશે ?

જે ઇતિહાસનો મધ્યભાગ આવો તેની આખર કેવી યેનીવડશે ?

કાલનાં ધૂમસધાળાં વાંસે શું હશે તે જરાતરા અટકાવું છું :

અન્તતાના શુભ ભુરજોથી

ફરીફરીને ભેરીનાદ ગાળે છે,

અને તેટલી ક્ષણ આ ધૂમસધાળાં જરાતરા પાતળાં પડે છે :

એ પાકાં લમી લય છે

તે પહેલા જરાતરા દેખી નહીં છું

એ સરુમુદ્રમંડિત ચેરા ચોળિયા લભામાં લપેટાયલું સત્ત્વ. ૩૭

તહારી લણણી મનુષ્યનું જીવન દિવા મનુષ્યનું હૃદય

જે હો તે હો.

પણ શું એ લણણી

મૃત્યુના બદબોવાળાં ખાતર વડે જ લીતરે છે ?

૩૭ ચમ. આઠી પણ બે લીટી ઓડી દીધી છે.

હોરું લાંબાં કાલનું અનુસરણ
હવે તો છેક નિકટ આવી લાગ્યું—

તે અવાજ દરિયાની મજાના જેવો મહેને વીંટી વળે છે:

“શું હોરું જગત લાંગીને ભૂકો થયું—

પડે પડ ફોતરે ફોતરાં ચૂરો થઈ ગયાં?

નો ! તું ભાગે છે હુંથી, વિષય માત્ર ભાગે છે તુંથી.”

“અડખંગ, દયાયાન, નાદાન !

હોરામાં તે શું બલ્યું છે કે કોઈને ય તે તું ઉપર ભ્રમળકો આવે ?

શૂન્યગુણની કોઈને ય પરવા ના હોય,

માનવપ્રેમ તો શુણાનુરાગી જ હોય,

તો (મહેને) માનવનાદીની હે મેલામાં મેલી દેફલી,

હોરામાં કરો ય ગુણ હશે ખરો ?

ચરેરે, તું કોઈપણ પ્રકારના પ્રેમનો

કેટલો તો અનધિકારી છે તે જ તું ભણતો નથી !

તું સમા નીચને ચાહનાર કોઈયે જડે ખરો

—સિવાય કે હું, હું એક જ ફે

હોરી કનેથી જેલે લઈ લીધું છે તે બધું ય લીધું છે

નહીં કે ત્હને ખોટા ખેંચાડવા

પરંતુ એ તમામ તું પામે જહારા હાયથી, જહારી ગાદમાં

એટલા જ હેતુથી.

તું બાલકપુલ્કિ જેલે ખોવાયું હત્યે છે તે જરે જરે ઘેર

સઝહેલું છે:

—જોકે, સાહ જહારો હાય, ચાલ ઘેર.”

જહારી એટલે થગલે છે એ ખદાધાત:

મહને તિમિર લાગતું તે શું ખરે જ હતી

એના હાથની માત્ર છાયા, એના હેતે લાગેલા હાથની ?

અરેરે, મૂર્ખતમ, અલ્પતમ, અન્ધતમ,

તું જેને શોધી રહો છ તે જ હું :

રે મહને તિરસ્કારનાર, મહારો તિરસ્કાર તે એમનો પણ તિરસ્કાર ?

ઉપર આવી ગયું છે કે ઊર્મિકાળ્યોની રસવતા અને
સાર્થકતા ધણાધણાને પક્ષાળવામાં અને તેમને (યોગ્યતા
પ્રમાણે) નિર્દોષ ઉન્નત પ્રેતસાહક ભાવો અને ભાવનાઓનાં
ન્હાનાંમોટાં સ્વયંહેતાં ઝરણાંળનાવવામાં છે. સંસ્કૃતિસીડીએ
ચઢતાંચઢતાં માનવજાતિને પગથિયેપગથિયે અવનવન
સંકટો પણ નડે છે. નેપોલિયનની મહાભારત વખતે વૈજ્ઞાનિક
વિદ્યાઓએ દરિયા અને હવા અને અસ્ત્રવિદ્યા ઉપર કાબૂ
મેળવેલો હતો તે કરતાં ઓગણીશમી સદી દરમિયાન તે
ધણી વધી ગયેલો હોવાથી છેલ્લાં, ઉવિલ્હેલ્મક્યસરી,
મહાભારતમાં, આપણે જાણિયે જિયે કે, ટોર્પીડો (torpedo)
સપ્તમરીન (submarine) એયરોપ્લેન (aeroplane)
ઝેરી વાયુ (poison gas), વગેરેએ હજારો પ્રાણ લીધા
હતા. અને મહારાજ્યોની યાદવાસ્થલી કરતાં વિચાર અને
ઊર્મિનાં રણક્ષેત્ર મુકાબલે અગરજો કે નિર્દોષ અને સાત્ત્વિક
તથાપિ તેમાં પણ સંસ્કારપ્રગતિની સાથેસાથે નવાં સંકટો
અને અવનવી મુશ્કેલીઓ પેદા થાય છે. સંસ્કારપ્રગતિ
(progress in civilization પ્રોગ્રેસ ઇન સિવિલાઇઝેશન)
એટલે આપણી ધુનિઓ અને આપણાં આચરણો ઉપર

ભાવનાઓની સીધીઆડકતરી સત્તામાં વૃદ્ધિ; પરન્તુ ભાવનાઓની માનસસૃષ્ટિમાંયે તે સાથેસાથે ખળભળાટની વૃદ્ધિ. લક્ષ્મીની સંસ્થા સુધરે, અનેક પત્નીઓને વરવાનો ચાલ ધટે, પણ સાંથેસાથે વ્યભિચાર વધે, વળી જેટલો હોય તેટલો અગાઉ કરતાં ઘણો વધારે ખૂંચે. રાજ્યો મહત્તર બલવત્તર થાય. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્ય સાથેસાથે ધટે, વળી વ્યક્તિગત સ્વાતંત્ર્યની ખામતમાં સન્તોષ ઘણો વધારે ધટે. પ્રજાની સમૃદ્ધિ અને સમૃદ્ધિ વધારવાની શક્તિઓ વધે, તો એ સમૃદ્ધિના અંશભાગીનીઓની; સંખ્યા પણ વધી જાય. વળી પ્રજા ગમે તેટલી રાંકડી હોય તથાપિ તેમાંનો ઘણોમોટો ભાગ અસન્તુષ્ટ પણ વધારે થાય. વિદ્યાનો ખાસ કરીને ઉપયોગી વિદ્યાઓનો ફેલાવો વધે; ખંડનાત્મક અને નિઃસાર અને વ્યામોહક વાદવિવાદ અને છાપાછાપિ પણ વધી જાય; આગળ કરતાં ખૂંચે પણ ઘણું વધારે. સત્ય-ભક્તિ વધે; ઈશ્વરભક્તિ અને આશ્રમાસક્તિ-જૂનાં રૂઢ રૂપોમાં કંઈ ને કંઈ અસત્ય અપૂર્તિ અસારિવડંતા અસન્તોષકારણ લાગતાં-ધટે; નવાં-ઘણાં માણસને વિશુદ્ધ પ્રેતસાંહક મુક્તિદાયક લાગે એવાં-રૂપ રચવાં અને સ્થાપવાંની મુશ્કેલીઓ વધી જાય. અનુભવ અને જીર્મિ વચ્ચે, જીર્મિ અને રુચિ વચ્ચે, રુચિ અને આદત વચ્ચે, આદત અને પ્રતીતિ વચ્ચે, પ્રતીતિ અને કર્તવ્યબુદ્ધિ વચ્ચે, તથા એ અને આચરણ વચ્ચેનાં છેટાં વધી જાય. માણસોનાં ચારિત્રમાં કલિકાલ આવેલો લાગે,

અને આવા દુર્બલતાજનક વાતાવરણના અધોધ દોષ બુદ્ધિના અંતિયાપલ્યને દેવાય.

આખા ચિત્તંત્રની જે જાગૃતિમાંથી આ સર્વ પરિણમે તેની અસર સાહિત્ય કલા અને કવિતા ઉપર પણ થયા વગર ન રહે. ધર્મ અને નીતિપ્રદેશમાંનાં સ્થાણુખનન, કલામાં એ સ્થાણુખનનના ખળભળાટ ઊપજાવે; ભાવનાઓની એકબીજામાં સરસાંધ અને અન્યોન્ય કુસ્તી અથચ દરેક ભાવનાના રસાયન સંશોધન, ધર્મ અને નીતિ રાજ્ય અને વ્યવહાર સંસ્થાઓ અને રીવાજોના પ્રદેશમાં જ ગોઠાઈ ન રહે; દોડીભાગી, ફાટીઊભરાઈ, છૂટાં પડી જઈને જિંચે સ્હડતાં ને ચિત્રવિચિત્ર વેશે કલાના અંતરિક્ષમાં પણ પેસે, અને ત્યાંથી પાછાં અનેકધારે વર્ષે સમાજના આચારવિચારમાં અને પટુકરણ (sensitive સેન્સિટિવ) વ્યક્તિઓના હૃદયમાં જે અસંખ્યવિધ ઘડભાંગ, ગડમથલ, અને આશા-નિરાશા હોય, તથા તે સર્વના ઉદરમાં જાળયેઅજાળયે જે કંઈ પાકક્રિયા ચાલી રહી હોય તે સર્વ, કલાના સંર્જક મુકુરમાંથી, યદ્યપિ કાલ્પનિક રેખાઓ અને રંગોમાં, જોવામાં આવે.

મન્યનકાલની કલા આ સર્વ દેખાડે એટલું જ નહિ પણ 'બુદ્ધિચાપલ્યના આ કલિકાલ'માં ધર્મ અને નીતિનાં પરમ્પરાપ્રાપ્ત રૂપોની સત્તા ભાવનાપોષણ અને ભાવના-સંરક્ષણમાં નેજળી પડે છે, ત્યારે ઓવી કલાની ઉત્તમ

ધર્મ છે) તો God is 'Wrath' ઈશ્વર રુદ્ર છે:-એ
જે જોડકાં માણસની ઉપાધિગદ્દ દૃષ્ટિને તો અન્યોન્યપૂરક
જ લાગે. ૪૦

ત્રીજું જીવો. પ્રેય (pleasures, happiness
મજાઓ, મુખ) અને શ્રેય (Blessedness beatitude
આનન્દ શાન્તિ) તો પરસ્પર સમ્બન્ધ વિચારો. પ્રેયો
અનેકાનેક, અસંખ્ય; શ્રેય એ સર્વ ઝરણાંઓને સમાસ
આપતો પારાવાર, એક જ, સદાસત્, લવ્યગંભીર, દિવ્ય.
પ્રેયો સર્વ એ એક શ્રેયમાં આવી જાય એટલું જ નહિ પણ
એ સર્વના સરવાળાથી એ એટલું તો રહડે, કે વાણીથી
એવી અપ્રમેય રહડતી વર્ણવાય નહિ. આ સર્વ આપણે
સ્વીકારિયે છિયે-માત્ર શબ્દોમાં, બીજાને બોધ કરવામાં અને
લોહા પાડવામાં; આચરણમાં તો આપણે માણસ પડ્યા
એટલે નહાનાંમોટાં પ્રેય અરે પ્રેયાભાસોનાં ય આકર્ષણ નથી

૪૦ આ અન્યોન્યપૂરકો પરસ્પર વિરોધી લાગ્યા જ કરે.
એવાંએવાં દ્વંદ્વોનું સમાધાન, ઈશ્વર વિશ્વાન્તર્યામી પરમાત્મા છે
(Immanent Pantheism) ઈશ્વર વિશ્વોત્તર પરમાત્મા છે
(Transcendental Pantheism) એવી વેદાન્તી પર્યેષણ
વડે જ થઈ શકે. અને આલું “વેદાન્ત” ખ્રિસ્ત અને ઇસ્લામી
જે ય ધર્મની ફિલસૂફીમાં છે; આપણા ધર્મમાં જ છે એમ ન માની
લેવું. ખ્રિસ્તીઓ ને મુસ્લિમોના જીવનમાં તો નહિ જેવું દેખાય
છે, એવી ટીકા પણ આપણે મોંએ શોભે એમ નથી, કેમ જે
આપણા જીવનમાં ય તે ન જેવું જ દેખાય છે.

છતી શક્તિ. જેકોઈ સંયમી પુરુષ આવાં થોડાં આકર્ષણોને પણ છલ્યો હોય તે આપણો યોગી, આપણો મહાત્મા. ૪૧

ટોમ્સનની રચનાને આ ત્રણ ચાવી-આ ત્રણ પડદાવાળી એક ચાવી-લગાડો અને રચનાનો આત્મા નિહાળો, ભોગવો, અપનાવો. અરે આ પ્રેમી, આ મહાપ્રેમી, આ મહા-અદેખો મહારાં સુન્દર પ્રેયો મહને છંડાવશે ! ધર્મને-ધાર્મિક છવનને-જરૂર અને સાફ લૂખી નીતિમયતા (Puritanism પ્યુરિટનિઝમ) ગણનાર વિદ્વાસી માણસ-રસિયા છવ-ની આ અરુચિ, આ ફરિયાદ, રુધિરચરખાના ચક્રચક્રથી જાદે છે અને અમર છે. અને તે સાધારણ રીતે દુરાચરણી ના ગણાય એવું છવન છવતો હોય છે, તો તેનું ચિંતન ધીરે.

૪૧ અસંખ્ય પ્રેયોમાંથી બધાં જ દરેકને નથી આકર્ષતાં. આંધળાને રૂપનું આકર્ષણ નહીં; બહેરાને માધુર્યનું નહીં, એમ જુદાજુદા માણસ એક દિશામાં જડકરણ (insensitive બૂકા) તો બીજામાં પટકરણ, જન્મથી પરિસ્થિતિથી કે કેળવણીથી હોય છે. અમુક પ્રેયોનું પોતાને આકર્ષણ જ મન્દ એવો જડકરણ માણસ એવાં પ્રેયો સમખંધે પટકરણ માણસને ન જ સમજી શકે, અરે એ તો અતિ નબળો છે એમ જ માને, પોતે ક્વો વપસ્વી છે એમ પણ દંભી હોય યા મંદબુદ્ધિ હોય તો માને મનાવે અગર બીજાઓ માને તેમને વારે નહીં:-પરંતુ આવી વિચારણાઓનું સ્થાન માનસશાસ્ત્ર અને નીતિશિક્ષણની વિદ્યાઓમાં છે, અહીં માત્ર દિક્સૂચન પૂરતો નિર્દેશ જસ છે.

ધીરે ભક્તિના આકર્ષણ તરફ ખૂંટી થઇ જાય છે. પણ તેનામાં જન્મથી કેળવણીસંસ્કારથી સંગતિથી કે અકસ્માત ધર્મજિજ્ઞાસા અને જિજ્ઞાસા ન હોવાય એવી પ્રકટે, તે કેવલ દુરાચરણથી દૂર રહેવામાં એને શાન્તિ વળતી નથી. પાપાસ્મિતાનો અશાન્તિઉપ્પ બોદણી શરુ કરે છે અને એ બોદણી વધતી જાય છે. પ્રેયોમાંથી કોઇને કોઇ જાંડવાની અરુચિ તે જ પાપાસ્મિતાનું આરંભકારણ બની શકે છે. કોઈ પણ પ્રેયાનુસરણમાં કોઇ પ્રાણીની જરા પણ હિંસા થતી હોય, તે હૃદય એક વાર અચાનક જોઇ લે, તે એ દ્વારમાંથી પણ પાપાસ્મિતાનો પ્રવેશ થઇ જાય. ટોમ્સનની રચનામાં આ પાપાસ્મિતા કડીએ કડીએ તીવ્રતર થાય છે એ આલેખન કુદરતી અનુભવનું જ આલેખન છે.

વળા ઓગણીશમી સદીના વિજ્ઞાનમુગ્ધ યુરપનો કવિ કુદરતપ્રીતિને ઈશ્વરપ્રીતિની મોટામાં મોટી હરીફ ગણે એમાં નવાઇ નથી.—અને કુદરતપ્રીતિ તો, અરેરે, પ્રીતિ જ નથી. સમાન કોટિનાં સત્ત્વોમાં જ પ્રીતિનો સંભવ, અને કુદરત તો માનવીથી પર; માનવીનો આત્મા સજીવન પારાવારનો આ કંઠો તો કુદરત સામે કંઠો; માણસ આત્મા તો કુદરત અનાત્મા; સ્વ જેનું કેન્દ્ર એવા માણસને કુદરત સાથે અનન્ય-ભાવ બંધાય એ તો મૃગજન પીવા જેવી અશક્ય વાત. પાપાસ્મિતા વધે, અને કુદરતમાં માનવી કોટિની સજીવનતાના અભાવનું ભાને વધે, એ એ ક્રિયા છૂટીછૂટી થાય, એકબીજાના

આશ્રયમાં અન્યોન્યને વધારતીવધારતી બંને વધે એમ પણ બને. ધૃશ્વરપ્રીતિનું સજીવન ભાન માણસ-ધણાખરા માણસ તો-ઉત્તરાવસ્થામાં જ પામે. આ સર્વ અંશમાં કવિનું નિરૂપણ કેટલું વાસ્તવિક છે, તે એના સુંદર તેજસ્વી કલ્પનાપ્રવાહમાં જોઈએ વધારે કુબકીઓ મારશે તેમતેમ વાંચનાર વધારે સ્પષ્ટતાથી જોઈ લેશે.

અને આ આખી કૃતિનો ઘટક સ્થાયીભાવ-અશાન્તિ કે શાન્તિ ? કૃતિને આખી ગ્રહણ કરીને તેના સ્થાયીભાવ મુઘી રહી વા જોતરી શકે અને એ સ્થાયીભાવને ચિત્તના મધ્યગિન્દુમાં સ્થાપી શકે, તે અધિકારી વાંચનારને માટે આ સવાલ રહેતો જ નથી.-ઉલટ પક્ષે, આવા અધિકારી વાંચનારા ડ્રાન્સિસ ટોમ્સનની ઉત્તમ કૃતિઓને થોડા મળે છે, માટે જ એ મહાકવિ નથી.

ખ્રિસ્તીધર્મની સાંપ્રદાયિક ભક્તિ આલેખતાં, ગમગીન મુંઝવણ, વિનમ્ર શાન્તિ અને દીનતા, અને વિજયી મરદાની ઉદ્ધાસ અને ઉત્સાહનાં, ‘સામ (psalm),’ ‘હિમ્ન (hymn),’ ‘પ્રાર્થના (prayer ગ્રેઅર)’ આદિ નામે જાણીતાં, જૂનાંનવાં સ્તોત્રો અને તેમને મળતાં કવનોનો અંગ્રેજીમાં તોટો નથી. પણ એ સાંપ્રદાયિક અગર સાંપ્રદાયિક છાંટ આશય વા ધ્વનિવાળા નમૂનાઓમાં જગા ન રોકતાં, આપણે હવે અંગ્રેજી કવિતામાંથી ખ્રિસ્તી નહીં એવાં ધર્મિક જોર્મિકાવ્યોના જે, ઉપર આવી ગયો તેથી તેમ એકબીજાથી અત્યંત જૂદા પડતા, દાખલા જ વિચારીયું.

પૂર્વની ધર્મભાવનાઓ વિશે યુરપીય ફિલસૂફી અને ધર્મજિજ્ઞાસા શાન ઉદારતા અને સહાનુભૂતિમાં ખીલતી આવે છે. પરંતુ પરંપરાકૃતિને સમજવા અને નિરૂપવામાં કવિઓ વિદ્વાન ધર્મગુરુઓ અને ફિલસૂફો કરતાં વધારે નહીં તો એક આતી રહડતા માણુમ પડે, તો તેમાં કશી નવાઈ નથી, કેમકે એવા કાર્યને માટે લૂખી વિદ્વાતા કરતાં ઉદાર નીગળાતી લાગણીભરી કલ્પના ઘણી વધારે લાયક છે.

ધસ્લામી વિચારસૂષ્ટિમાં દૈવાધીનતા (fatalism કેટેલિઝમ)ની ભાવના પાયાથી ટોચ સુધી વ્યાપેલી છે. એ દૈવાધીનતા સ્વીકારતું હૃદય અડગ હોઈ શકે, પણ એ અડગતા ગ્લાનિની જ હોય, એમાં ઉદ્ધાસ ક્યાંથી સંભવે, એમ જ યુરપીય વિચાર માને છે. આથી ઉત્પન્ન જ દેખાડતી મેન્ગન (James Clarence Mangan)ની “ત્રણ કલંદરો (The Three Kalandeers)” એ કૃતિ જીવો: છેલ્લી એ કંડી આપણે માટે બસે છે.

La' laha, il Allah :

Gone is all ! In one abyss
Lie health, youth, and merriment !
All we've learnt amounts to this.
Life's a sad experiment !
What it is we trebly feel
Pondering what it was for us,

When our shallop's bounding keel
Clove the joyous Bosphorus.

La' laha, il Allah :

The Bosphorus ! The Bosphorus !
We wail for what life was for us
When our shallop's bounding keel
Clove the joyous Bosphorus !

La' laha, il Allah :

Pleasure tempts, yet man has none
Save himself t' accuse, if her
Temptings prove, when all is done,
Lures hung out by Lucifer.
Guard your fire in youth, O friends !
Manhood's is but phosphorus !
And bad luck attends and ends
Boatings down the Bosphorus !

La' laha, il Allah :

The Bosphorus ! The Bosphorus !
Youth's fire soon wanes in phosphorus !
And slight luck or grace attends
Your boaters down the Bosphorus !

લા'લાહા, ઈલ અલ્લાહ ! બધું ગયું ! તનદુરસ્તી, લેખન,
મંત્રા, અમે ત્રણ રાત્રી વહેરા જેવા હતાં અને બોસ્ફોરસની ઓળો
આમે હસતાહસતા મળેલા ઓળી મુકતા, એક ચાદર નેટલા તરણુને

મરખાર ગહેલગ્હોલાત ગાનતા, જે આવે તેને જર શુભ શેયની દિલસગી બધુ દેતા, દેતા તેથી સવાઈ મેળવતા અને મેળવું તેથી સવાઈ દેતા,—મયું એ બધું ચે ! હવું ત્યારે શો બહાર હતો જો, તેનો વિચાર આવતાં જ ત્રેવરોજર સાલે છે. મજા તો લલચાવે, પણ તેથી ખુવાર થાય તેમાં કરૂર તો લલચાઈને લાત બૂલનારની જ ને ! એ મોજમજાની આતરા, ગંધમની આગ જ ! ચેતજે રે ખિરાદર, વેળાસર ! લા’લહા, ઇલ અહ્લાહ ! સાચો આધાર એક અહ્લાહ ! સાચો અખૂટ અચલ આનંદ અહ્લાહ ! અહ્લાહ ! બસ, દૈવાધીનતા અને અહ્લાહના નામની ધૂન લાલહા ઇલ અહ્લાહ ! એ મંત્રનો જપ, એમાંથી, આ દુનિયાનાં દુઃખ ને દુઃખનસીખ, બૂલ ને પાપ, દરેકને જેવું છે એવું વાસ્તવિક જોઈ રહેતાં પણ, દરેકથી પૂરેપૂરો ધવાતાં પણ, માણસ પોતાના જીવનને પૂરતાં શાન્તિ અને હિંમત ઉપજાવે છે, અને ચમનો લેટા સામે મોંએ છાતી કાઢીને લેવાં સમર્થ બને છે.

આ કૃતિમાં લા’ લહા ઇલ અહ્લાહ એ પંક્તિની પુનરુક્તિઓ, ખોસ્દરસ એ વિશેષ નામની પુનરુક્તિઓ, અને એ શબ્દના અનુપ્રાસો, એટલા અંશથી સધાતા ઉલ્લાસી લયમાધુર્યનું પ્રાધાન્ય એટલું તો જામે છે, કે અર્થપ્રવાહથી ગ્લાનિ ઉત્પન્ન થતી સંભવે તેને એ દાખી દે છે. આ પ્રકારના લયગૌરવવાળા કાવ્યને ઊર્મિગીત જ કહેવું પડે.

અંગ્રેજીમાં વેદાન્તી કાવ્યો ઇમર્સન (R. W. Emerson), એ. ઇ. તખલ્લુસથી નામાકિત થયેલ રસલ

(G. W. Russell), આદિએ રચ્યાં છે. અહીંને માટે મુકાબલે ઓછો જાણીતો એક નમૂનો પસંદ કરું છું. પરમાત્મા તે શ્રવન, તે અમૃતતત્ત્વ, તે સર્વસ્વ; ઉત્પત્તિસ્થિતિલયની તમામ સ્થૂલ લીલા માયા કે નામરૂપ વિભૂતિઓ એ અનન્ય તત્ત્વની; તેમ મૃત્યુ વિનાશ આદિ નામે ઓળખાતી સ્થિતિઓ અને ક્રિયાઓ ભ્રમણા માત્રઃ આ જ્ઞાન, દર્શન, પ્રત્યક્ષીકરણ (realization), તેજ અલય અધરા શાન્તિનો નિર્વિદ્ય અનુભવ; અને સહજ ઉદ્ધાસ આનંદ, તે પણ એની સાથે સાથે લાભેઃ આવી વેદાન્તદષ્ટિથી પ્રેરિત લય અને અર્થવાણી ભિંમિકાવ્ય તરીકે અહીં એમિલિ બ્રન્ટિ (Emily Bronte)નું ‘ લાસ્ટ લાઇન્સ (Last Lines છેલ્લી પંક્તિઓ), એ હુંકું કાવ્ય, જેવા તેવા તરણુમા સાથે બિતારું છું.

(શાલિની અને મૃદંગનો ઉપજાતિ) ૪૩

ના હું ધૂળું વિશ્વવટોળભીત,
ના હું કરૂં, ના હુંને લીકે જાણોઃ

૪૩ વસંતતિલકમાં અન્તે જે ગુરુ; એ જે ગુરુ વચ્ચે લઘુ
ઉમેરતાં રણુ થાય તે જેને છેડે આવે, ખીનું માપ વસંત-
તિલકનું જ, તે મૃદંગઃ ત મ જ જ ર એમ પાંચ ગણનો.

હું લેઉં હું સ્થિરજગત પરાતપરા, તદને,
 આસ્થા ઝગી અભય બાપ્પર માહરં બને. ૧.
 કૃત્તવ્ય, આશ્વિજ્ઞા અનેરા,
 દિક્ષાલોભાં અંગઅંગે અસન્ધ;
 હે વાસ આ શ્વસત કુચ્છવસતી તનું તણા,
 હે જીવનામૃત મૃતામૃત જીવ રંકનાઃ ૪૪ ૨.
 હે પન્થો તો કોટિ કોટ્યાનકોટિ,
 ભાંડે છેદે એકએકે બધાને:
 એ દશ્યથી ય વિશ્વાસ ન તે આણું ડગે
 ને જે જડયો તું મહિં સ્થાવરવયં સ્થાપ્યું હે. ૩.
 તહારો સૌમ્ય પ્રેમલીલાપ્રવાહ
 દિક્ષાલોભાં અંગઅંગે મુદાવે;
 એ છે ગતિ સ્થિતિ રતી વિરતી બધે બધી,
 એ ઉન્નતી અવનતી, અનભિજ્ઞભિજ્ઞ ધી. ૪૫ ૪.
 ત્રૈલોકી ને તેતણી સર્વ થોનિ,

૪૪ જીવનામૃત=અમૃત જીવન, સનાતન જીવન. મૃતામૃત
 જીવ=જીવ ને મૃત અમૃત છે, ને અર્ધજીવતો જ છે.

૪૫ અનભિજ્ઞ ધી =પ્રેરણા, instinct; અભિજ્ઞ ધી=શુદ્ધિ,
 selfconscious reason, which inquires, considers and
 decides. અલ્પાણુ=પરમાણુ, atom. તું વિકારનો પણ વિકાર:
 the death of Death, the change of change: ગતિ=(૧)
 શરણુ; (૨) મુક્તિ, ઉપર ગતિ સ્થિતિમાં ગતિ=(૩) motion;
 (૪) change, progress, decay રતિ વિરતિ=આકર્ષણ
 પ્રત્યાકર્ષણ, attraction અને repulsion.

સૂર્યો, તારામંડલો વિશ્વ આપ્તું,
 નયે હડી કમલપાંદડી બિન્દુડાં યથા,
 અન્યૂન તૂં તદપિ જીવનસિન્ધુ સર્વયા, ૫.
 મૃત્યુ માટે કયાં ય કો કામ છે ના,
 અલ્પાણિયે નૈવ જોણે હણાય;
 તૂં પ્રાણ, તૂં અમરજીવન તૂં હિ છે ગતિ,
 તૂં તત્ત્વ, તૂં સત, વિકારતણી તૂં વિકૃતિ. ૬.

No coward soul is mine,
 No trembler in the world's storm-troubled sphere;
 I see Heaven's glories shine,
 And faith shines equal, arming me from fear,
 O God within my breast,
 Almighty ever-present Deity !
 Life; that in me has rest,
 As I-undying Life !—have power in thee !
 Vain are the thousands creeds
 That move men's hearts; unutterably vain;
 Worthless as withered weeds,
 Or idlest froth amid the Boundless main,
 To waken doubt in one
 Holding so fast by Thine infinity;
 So surely anchored on
 The steadfast rock of immortality-
 With wide-embracing love
 Thy spirit animates eternal years,
 Pervades and broods above,

Changes, sustains, dissolves, create and rears.
 Though earth and man were gone,
 And suns and universes ceased to be,
 And Thou wert left alone,
 Every existence would exist in Thee.
 There is not room for Death,
 Nor atom that his might could render void:
 Thou-Thou art Being and Breath.
 And what Thou art can never be destroyed.

ભક્તિવિષયક ઊર્મિકાવ્યોત્તું આ દુંકું નિદર્શન અત્યન્ત અપૂર્ણ અને અસન્તોષકારક છે; ભક્તિકાવ્ય એટલે આરતી કે સ્તોત્ર અગર રાધાકૃષ્ણના વિહાર કે શૃંગારરસના વાચ્યાર્થમાં યોગના ધ્વનિ, એમ જેઓના મગજમાં ઇતિહાસજ્નેરે ઠસી ગયેલું, તેવા વાચકોને માટે ખાસ; તથાપિ એને આટલાથી જ અટકાવી દઇને, વિષયના ખીજા બે અંશ રહ્યા તે તર્ક વળવું પ્રાપ્ત થાય છે.

પ્રજ્ઞા શબ્દ અનેક અર્થમાં વાપરી શકાય. આપણને મળેલા સંસ્કૃતિવારસામાં સેંકડો બહેક હજારો સુભાષિતો છે, જેમાં બોધમુક્તકો સારી સંખ્યામાં છે. થોડા દાખલા જોઈએ. મૂલ સંસ્કૃત અનુષ્ટુપો એટલા તો જાણીતા છે કે જગા ઊગારવાને નથી ટાંકતો.

(અનુષ્ટુપ)

ખારીલો, મનનો મેલો, નણુણો, નુગરો વળી;
 જન્મ ચાંડાલથી થે તે હેઠા આ ચાર જાણવા.

પરોપદેશે પાંડિત્ય આવડે સર્વને થ તે:

ધર્મ પાળે છ જાતે જે મહાત્મા વિરલો જ તે.

કોઈને થ ન હિંદુ, ખલોને ન નમસ્કૃતિ,

અને સન્તોતાણે ચીણે મળે જે સ્વલ્પ નાલ્પ તે.

આવ ! જા ! પડ ! જિતો થા ! ખાલ ! ચૂપ રહે, અલ્યા !

—આશાશુક્લામ અર્થાથી ભપરી એમ ખેલતા.

ભિર્મિતત્ત્વ આમાં કેટકેટલું તે જોવાને આ ચારને
અન્યોન્ય સરખાવી જોતાં જણાશે, જે પહેલા દાખલામાં
ભિર્મિ નજેવી છે, ચોથામાં નોકરી તાબેદારીની 'શુલામગીરી'થી
માણુસ બળી બિડચો છે, વચલા જે દાખલા વચેટ છે. તે
આ ચોથો શ્લોક ભિર્મિમુક્તાકે કેમ ન ગણાય ?

બીજા એ દાખલા જુવો. આ સ્વિન્બર્ન (A. C.
Swinburne) ની જે પંક્તિનો^{૪૬} અનુવાદ:—

(ગીતિ)

નસીબ દરિયો ખેહદ, આત્મા ખડગ અડગંત મોલમાં:
બલે ગર્જના કાને ફીણચાળખા વિંઝાય નેતામાં.

૪૬ Fate is a sea without shore, and the soul
is a rock that abides;
But her ears are vexed with the roar and her
face with the foam of the tides.

Hymn to Proserpine.

તરજુમામાં ખડગ=ખડક

અને આ સ્વતંત્ર આર્યો:—

હસમુખ ફૂંછે કરચળિને, ‘બાધ, આજ હું—સહે જરા હસ ને!’
કરચળિ ‘ફૂંછે ‘હે’?’ ત્યાં તો વાગી ગઇ જ ખુણ—
વાગી ગઇ ઝાઝ લોચનને!

હસમુખ=કોઇ નવજુવાન કે નવયૌવના; કરચળિ= ધરતું પાન, ડોસી કે ડોસો (‘બાધ’ છે ત્યાં ‘ભાધ’ વાંચતાં). કરચળિ માફ સાંભળે એટલે પૂછે છે ‘હે, શું કહ્યું?’ આ પ્રશ્નાર્થ શબ્દ ઉચ્ચારતાં, નીચલી પાંપણની ગતિ નીચે અને ઉપલા હોઠની ઉપર થાય, તેમાં વચલા ભાગની કરચળીઓમાંથી કોઇનો ખૂણો આંખમાં જ જરા વાગી ગયો, બીયારા ધરડા પાનને તો ઝાઝ જ વાગી ગઇ! વણનમાં અતિશયોક્તિ છે તેની ના નહીં, પણ તે ઉપહાસને આખાદ પોષે છે, અને નવજુવાની તથા વાર્ધક્ય વચ્ચેના સ્થાયી વિરોધનું નિરૂપણ, કેટલીક વાર તો, આવા ઉપહાસ-વિકૃત^{૪૭} ચિત્રો વડે જ શ્રદ્ધ શકે. આવાં વ્યુપહાસક નિર્દોષ હોય તો જ આનંદક ગણાવા યોગ્ય, એ વિષયસમીક્ષાના ઇતર પ્રદેશમાંથી આવતી ચેતવણી આપણે ભૂળા રહીને ભલે સ્વીકારી લઇએ: અને પૂછીશું,—હાસ્ય પણ એક ભિન્ન છે, ઉપહાસરચના પણ કલાકૃતિ છે, એની ના શી રીતે

^{૪૭} ઉપહાસ માટે વિકૃત: caricature=ઉપહાસવિકૃતિ, વ્યુપહાસક.

પાડી શકશે ? દાખલાઓમાંથી છેલ્લો અનુક્રુપ અને આ જે ઊર્મિમુક્તકો ના ગણાય, એવા પક્ષવાદના સમર્થનમાં શી દલીલો હોઈ શકે ?

ઊર્મિના અસરકારક નિરૂપણ ઉપરાંત અનુભવના અર્ક રૂપ ડાહપણનું કથન પણ આવા દાખલાઓમાં લખે, ત્યાં કૃતિની કીંમત એટલી-વધારે ગણાય કે ઓછી વારુ ? ખાશ્રાત્ય કલામીમાંસામાં આજ દેટલા કાળથી “ વધારે ગણાય બેશક ! ” “ ઓછી ગણાય બેશક ! ” એવા જે ય પક્ષ પ્રવર્તે છે, અને સામસામે ઝગડે છે. આપણને આપણી સંસ્કૃતિમાં વારસે મળેલી છે તે કાવ્યમીમાંસામાં “ વધારે ગણાય બેશક ! ” એ જ દૃષ્ટિ સર્વસંમત છે. આમાં એક (ઘણુંખરું નવીન) પક્ષ એથી ઉલટું ગણે, અને આ પ્રમાણે કૃતિની કીંમત વિશે મતભેદ થાય, તેવા મતભેદને કૃતિની કલાકૃતિ લેખે શી કીંમત વારુ એવા સવાલ સાથે નિસંગત ઓછી છે, એ પણ ધ્યાનમાં રાખવાનું છે. સંસ્કૃત કાવ્યો અને નાટકમાં ઠેકાણેઠેકાણે અર્થાન્તર-ન્યાસ કાવ્યલિંગ રૂપક આદિ અલંકારોવાળાં આવાં મુક્તકો આવે છે; જેમાં ડાહપણ અને ભાષાપ્રભુત્વ સાથે ચાતુર્ય કલા અને પ્રસંગોચિત ઊર્મિ વર્ત્તાઓઈ લખેલાં હોય છે. ૪૮

૪૮ નર્મદ અને મણિલાલ વિશે તથા સ્વ. ભટ્ટ નર્મદા-શંકર પ્રમુદગમની કવિતા વિશે બોલવુંકખરું પ્રાપ્ત થતાં દલપતશાહ કવિતાના નીચા ભૂયર સ્વરૂપ વિશે સ્પષ્ટ અને દુર્લભ બોલ બોલી

પરંતુ ણદપણ અને ચાતુર્ય એ તો પ્રજા સમુદાયને નિકૃષ્ટ અર્થે. પાંચ કર્મેન્દ્રિય, પાંચ જ્ઞાનેન્દ્રિય, અને અગિયારમી એ સર્વને ઉપયોગમાં લે તે ઉપરાંત પોતાનું પણ કંઈક જીવે-ખનાવે તે સામાન્ય સમજણ (common sense)

નાખ્યા છે. દશપતશાઠ કવિતામાં ગુણની ખાત્રી, કેવી અને કેટલી, તેમાં ભિન્નિભવ્ય પણ કયા પ્રકારનાં હોય શકે, વગેરે આ ભક્તિ અને પ્રજ્ઞાવિષયક પ્રકરણોમાંની ત્રણ ઉપરથી અધિકારી વાંચનાર જાતે સમજી લેશે, એમ આશા રાખું છું. બેશક, એ કવિતામાં આવા ગુણવાળી કૃતિઓ હોય તે વિશે, એમાં સ્વતંત્ર ગણાય એવી કૃતિઓ કેટલી છે, સંસ્કૃત હિંદી મરાઠી અને બહુતા ગુજરાતી કવિઓની અતુલકૃતિઓ અને નકલો જ ગણવી પડે એવી કૃતિઓ કેટલી છે, એ સવાલ બોલો જ છે. પ્રેમાનંદે જુનાં આખ્યાનોનો કેટલો બધો ઉપયોગ કરેલો તે આપણે ધીમેધીમે જાણતા જઈએ છીએ. ‘ કવીશ્વર ’ના અભ્યાસીઓ પ્રશંસા અને નિન્દાની સામસામી ચર્ચાચર્ચિતે ઠેકાણે એમણે આગલા કવિઓનું કેટકેટલું ઋણ કહ્યું છે, તે નકી કરવા તર્ક વળે તો સારું. પ્રેમાનંદે તો મોટે ભાગે કથીરનું સોનું કરેલું જણાય છે. ‘ કવીશ્વર ’ને હાથે આમ કેટલું થયું છે, કેટલું મૂલ જેવું રહ્યું છે, કેટલું મૂલનું વિકરણ જ થઈ રહ્યું છે, એ સર્વ આપણા જુના સાહિત્યનો અભ્યાસ કરતી વિદ્વતાએ તપાસવાનું છે.

પાશ્ચાત્ય શૈલીનાં કાવ્યો લખાના માંડયાં, આ નવી કવિતા સોક્રિય થઈ અને કવિતાભોગીઓમાં ‘ નવો ’ અને ‘ જુનો ’ એવા બે પક્ષ બંધાયા, ત્યારથી જાનેને સંગ્રહો, ગુણ અને દોષ જાનેના બરાબર તપાસે, અને એયને પોતપોતાનું સ્થાન સકારણ

અથવા બુદ્ધિની ક્રિયામાં ક્રિયા શક્તિ: આવી વ્યવસ્થા લઈએ તેમાં પ્રથમ દર્શને સરજતા જણાય છે ખરી, તથાપિ ઉપરના ઠાઉપણુઆતુર્યથી આ બુદ્ધિની ઉચ્ચ પ્રવૃત્તિને જૂદી પાડવાનું કાર્ય, જાતે કરી જેવા મથશે તેને એટલું સરજ નહીં જણાય.

ત્યારે પ્રજ્ઞા એટલે શું પ્રતિભા (genius છનિયમ) ? ના. શબ્દ, લય અને કલા ત્રણે વડે અર્થ અથવા કાવ્ય-વસ્તુની પાકક્રિયામાં અસાધારણ માપનું કૌશલ્ય તે પ્રતિભા. એ જ સાહિત્યસામગ્રી, ક્રિયા પણ તે ને તે, તથાપિ પરિણામ એવું આવે કે તેમાં અમુક વ્યક્તિના હાથનો જ ચમત્કાર માનવો પડે, એ પ્રતિભા. એક છેક હાથકો દાખલો આપું. મેં આજ સુધીમાં સેકડોના હાથની કઢી ખાધી હશે. પણ મહારાં નાનીમાની કઢીનો સ્વાદ આ તાળવે જે ચોંટી ગયો છે તે ચોંટી જ ગયો છે; ખીચારને ગત થયે વર્ષ પણ ઘણા યે થઈ ગયાં છે, પરંતુ કઢી માટે મ્હને પૂછો તો હું

આખી શકે, જેથી ઝગડાને ઠેકાણે પાછી શાન્તિ સ્થપાય, એવી કાવ્યમીમાંસા સ્થવાનું મહાભારત કાર્ય આપણે માથે આવ્યું છે. જે સંસ્કૃતિ પાસેપાસે આવી જઈ, એકબીજામાં ભરકાય અને સેજમેજ થાય, ત્યારે ક્ષયિ વિચાર આદિના ગોટાળા યદ્ય ન્તય છે, તેમાંથી ધીરેધીરે નવી સર્વગ્રાહી વ્યવસ્થા ઉપજવવાનું વિઠટ અનિવાર્ય હતવ્ય પયેપક બુદ્ધિનું છે. આવી કાવ્યમીમાંસાસ્થનામાં યથાશક્તિ મદદ કરવાનો પણ આ આખા નિબન્ધનો એક ગોટામાં એટો આશય છે.

તો આ લવમાં એમને જ અશ્વિનદેવોનું વરદાન હતું એમ માનું. આપણે ઊંચી ગણી શકિયે એવી ઘણીખરી કવિતામાં શૈલીચમત્કૃતિ એટલે પ્રતિભા તો ખરી જ. પ્રતિભા વગરનાં “ અથિત ” કાવ્ય, ગમે તેવાં “ સમર્થ ” હોય, “ અદોષ ” હોય, “ મીઠાં ” હોય, “ હૃદયંગમ ” હોય, પરંતુ શબ્દાર્થલય અને કલાના સંવિધાનની અપૂર્વ અનિવાર્યતા (unique inevitability)ની જે કૃતિ છાપ પાડે તેને જ, આપણે પ્રતિભાનો ચમત્કાર માનિયે છિયે, એવી કૃતિઓને જ અમરતા ઘટે એમ ગણિયે છિયે. ખીજી બધી ય કૃતિઓ “દીક”,—એમ કહેતાં, સૌજન્યનાં બંધન આડે આવે ને આપણે અચકી પડિયે તે જૂદી વાત, પણ—એમ જ આપણે ખરેખર માનિયે છિયે. જેમાં પ્રતિભા નહીં તે અમર કાવ્ય જ નહીં, પ્રતિભા થોડામાં જ હોય તથાપિ એ છે માનુષી શક્તિ, ત્યારે વળી પૂછવાનું કે—પ્રજ્ઞા એટલે ?

વ્યુત્પન્ન અને બુદ્ધિશાળી અને પ્રતિભાસંપન્ન ગણાય એવાં માણસોમાં હોય તે શક્તિઓ કરતાં જૂદી જાતની જ અને ઊંચી કોઇ વિરલ શક્તિ, ત્રીજું જ નેત્ર,—એ જ પ્રજ્ઞા શબ્દનો સાચો અર્થ છે પાશ્ચાત્ય કાવ્યમીમાંસામાં પણ didactic (ડાઇડેક્ટિક સુબોધક) કવિતા કરતાં ઊંચી gnomic (નોમિક, અમર અને તેજોમય સૂત્રશૈલીબદ્ધ) કવિતા, અને સૌથી ઊંચી Prophetic (પ્રોફેટિક) અથવા inspired (ઇન્સ્પાયર્ડ એટલે કે દષ્ટા-સ્રષ્ટાની

પ્રાસાદિકે લોકોત્તર) કવિતા, એ પ્રમાણે સ્વીકારાય છે. પ્રસાદ, લોકોત્તરતા; અને તન્નન્ન્ય અમરતા દરેક જાગી કવિતાકૃતિમાં વત્તાંઓછાં હોય છે, અર્થાત્ અહીં આપણે પ્રાસાદિકે લોકોત્તર આદિ શબ્દો વાપરિયે તે, ખુલ્લું છે જે, માત્ર પ્રતિભાજન્ય કૃતિઓનાં વિશેષણો તરીકે વાપરિયે છિયે તે કરતાં જૂદા અને ઘણા જાગ્યા અર્થમાં લેવાના છે. આ પ્રસાદ અને લોકોત્તરતા માત્ર શબ્દપ્રભુત્વ, જન્દની ઉત્તમતા, કલાસૌષ્ઠ્ય, અને અર્થવૈભવ નથી કથતા, તે ઉપરાંત કવિતા વિષયમાંના અંતઃસ્થ તત્ત્વને પણ કથે છે. એવી કવિતાની ભાષા આશ્ચર્યવત્, એનો લય આશ્ચર્યવત્, એનાં શૈલી અને કલા આશ્ચર્યવત્, અને એનો અર્થ, તેમાંનો ધ્વનિ, તેથી પણ જાણ જાણ્યાં સૂચન ઉદ્ધયન, જે વડે અધિકારી વાંચનારની પોતાની દષ્ટિ અજળ ભ્રમી જાય, એ સર્વ આશ્ચર્યવત્. દરેક સંસ્કૃતિનાં બાલકો વારસામાં મળેલી કોઇ કોઇ કૃતિને આવા સમ્પૂર્ણ ભક્તિભાવથી જોઇ રહે છે, સ્તવી રહે છે. બાઇબલના કેટલાક વિભાગો તર્ફ પ્રોટેસ્ટન્ટોની વૃત્તિ વિચારો, શ્રીમદ્ભાગવત તર્ફ વૈષ્ણવની વૃત્તિ વિચારો, શ્રીમદ્ભાગવદ્ગીતા તર્ફ હિન્દી વૃત્તિ વિચારો, અને ઉત્તમ તો કુરાનેશરીફ તર્ફ મુસ્લિમોની વૃત્તિ વિચારો, એટલે આ દષ્ટિબિન્દુનો ખયાલ આવી શકશે.

ધર્મગ્રંથો ગણાયા અને એ લેખે પૂજાયા એવાં કાવ્યોને એમના પોતાના જૂદા જ વર્ગમાં રાખિયે. બાઇબીના કાવ્યોનું.

વર્ગીકરણ સિદ્ધસિદ્ધાન્ત-દ્વરેક પેટાજાતિ સ્પષ્ટ રીતે જૂદી પાડી શકિયે એવું રચી શકાય તો ય વાણું કહેવાય. કાવ્યોના આ પ્રમાણે બાકી રહેતા લૌકિક જથ્થામાં પ્રાજ્ઞ પ્રાચેતસ^{૪૮} ગણી શકાય એવી કૃતિઓ છે ખરી ?

નરસિંહ મહેતા અને મીરાંના કાષ્ઠ કાષ્ઠ ભર્મિકાવ્યો વિશે આપણે ગુજરાતીઓ એક અવાજે સ્વીકારીશું કે એ ‘ધન્સ્પાયર્ડ’ ‘ત્રીજા નેત્રની પ્રસાદી’ છે. અખાતી ટીકાની ધગધગતી શિખાઓ વિશે પણ આપણે કેટલેક કેટલા સંમત થઈ શકીશું કે એ અસિ અલૌકિક. (આવો ‘પ્રોફેટિક સેટાયર’ બાઈબલમાં છે, કુરાનમાં છે, ભાગવતમાં પણ આરમ્બે કલિયુગનાં લક્ષણોનાં વર્ણનમાં છે.)

આટલી ચર્ચા ઉપરથી થોડા નિર્ણય કંઈક ખાતરી-પૂર્વક નોંધી શકાય છે; જો કે તેજ લોહીના કવિતાગ્રેમીઓને નિર્ણય શબ્દનો આવાં નાસ્તિકવાક્યોને માટે ઉપયોગ ખૂંચશે, અને સૂચના કે ચેતવણી રૂપે પણ તે એમને કેટલાં પસંદ પડશે તે જોવાનું છે.

(૧) કાષ્ઠ પણ કૃતિ પ્રાચેતસ કૃતિના કે પ્રજાકાવ્યના વર્ગમાં મુકાવાને સમય જોઈએ. એવો નિર્ણય આખી પ્રજાનો

^{૪૮} પ્ર+જ્ઞા=પ્રકૃષ્ટ જ્ઞાનશક્તિ. એ ઉપરથી અવિકારી વિશેષણ પ્રાજ્ઞ. પ્ર+ચેતસ=પ્રજ્ઞા. અને પ્રચેતસ ઉપરથી વિશેષણ પ્રાચેતસ=પ્રાજ્ઞ. સંસ્કૃતમાં પ્રચેતસ અને પ્રાચેતસ શબ્દોના અર્થ જુદા છે, એનાથી ઉત્તું.

નિર્ણય જ હોય શકે, અને પ્રજ્ઞ એવા નિર્ણય ઉપર આવતાં પચાસ સાઠ વર્ષ ઓછામાં ઓછાં લે. કવિના મૃત્યુ પછી જ કેટલેક કાલે આ ઊંચી કીર્તિ-મહાકવિની યથાર્થ પદવી-એને મળવાની હોય તો મળે.

(૨) કેટલીક કૃતિઓ લખાય છે ને તુરત તો અગાધ-સુન્દર લાગી જાય છે: શેલી (P. B. Shelley) કૃત એલેસ્ટોર (Alastor), રોઝેટ્ટી (D. G. Rossetti) કૃત ધિ બ્લેસેડ ડેમોઝેલ (The Blessed Damsel), સ્કૅવેર (J. C. Squire) કૃત લિલિ ઓફ મેલુદ (Lily of Malud) જેવી આ કૃતિઓ વાચકોમાંથી એક નહાના વર્ગને ગાંડોગાંડો બનાવે છે. એ વર્ગ સંખ્યામાં નહાનો તોય તેના સૌંદર્યલક્ષિતના ગુણને લીધે સંમાનનીય છે. પરંતુ સૌંદર્યનીય તે અતિવિચિત્રતા તે અગાધતા નથી.

(૩) કેટલાક મહાપ્રજ્ઞાને માટે અમુક માણસોને બેહદ આગ્રહ હોય છે. આધુનિક દાખલો લઈએ. સ્ત્રીઓના સ્વાતંત્ર્યને માટે અર્વાચીન સમયમાં ધર્મના જોડણો જ આગ્રહ હોય એવા ઘણા માણસો છે, અને તેમની સંખ્યા વધતી જાય છે. એવો માણસ કવિતારસિક હશે તો સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્યને અનુકૂલ સારી ઊંચી કવિતા હોય તેના ગુણ જ જોશે, દોષ જોય નહીં શકે, અને ગુણનું વાસ્તવિક માપ નહિ જ કરી શકે; તે એને અપરિમેય લાગી જવાના. આવો માણસ મિસિસ બ્રાઉનિંગ (E. B. Browning) ની ઓરોરા

લે (Aurora Leigh) બહાર પડી ત્યારે નવજુવાન હોય તો તેને પ્રસાકાવ્ય ગણે; પ્રિન્સેસ (Princess) પ્રકટ થઇ ત્યારે નવજુવાન હોય તો તેને પ્રસાકાવ્ય ગણે; જેમ્સ સ્ટીવન્સ (James Stephens) ની ધિ રેડ-હેયર્ડ મૅન્સ ઉ-વાઈફ (The Redhaired Man's Wife) જેવી કૃતિથી ગાંડોગાંડો થઇ જાય. પરંતુ બેહદ લગનીના સુકાદાને શાસ્ત્રીય રસિકતા જરા છેટેથી જ વાંદે.

(૪) કોઇપણ કૃતિને પ્રસાકાવ્યના ઉત્કૃષ્ટ વર્ગમાં સુકતાં આમ શંકાઓમાં પડી જવાય છે અને નિર્ણય કરવાનું અધરું કર્તવ્ય પ્રજાને અને કાલને માથે નાખવાનું વલણ હોતે છે, ત્યારે મોટા અને સારા અને કોઇકોઇ સામાન્ય કવિઓની એકથી વધારે કૃતિઓમાં પંક્તિઓ અને કડીઓ માધુર્યમાં પ્રકાશમાં અને દર્શનમાં એવી તો અવર્ણનીય આશ્ચર્યવત્ અને-કામધેનુ જાતે શેરડીરૂપે હાથમાં આવી હોય તો અનંત કાલ સુધી ચૂસ્યા જ કરિયે, આપણે ચૂસતાં થાકિયે પણ એનો રસ અહસુત જ રહે જરા ઘટે પણ શેનો, એવી હોય છે, તેમને પ્રસાલીલા કહેવામાં અને આનંદોદાસથી વખાણ્યા જ કરવામાં જરા અંદેશો રહેતો નથી. આ શબ્દમૌક્તિકાની એક એકની સોડમાં દરેક ઓર દીપે એવી માલાનો તે જ લાખાના બીજા શબ્દોમાં તરબુતો થઇ શકે નહિ, તો અંગ્રેજીથી છેક વિલિન આપણી ભાષામાં એ ત્રીજા ત્રેત્રના

કિરણ વટાવતાં મુવર્ણને અદ્વે બીજા કોઇ વર્ણના સિક્કા
સ્વીકારીને જ ચલાવી લેવું પડે. હશે. પહેલો દાખલો તો
સંસ્કૃતનો લખ્યે-કાલિદાસના લોકોત્તર શ્લોકોમાંનો એક.

(૫૨૩)

મનોહર નિહાળી, સૂર મધુરા વળી સાંભળી,
મુખી હેવ બને, તથાપિ કંઈ જાડું ને રૂઢે બળી,
તદા હર મહીં અન્નણપણમાં ય પ્રીતી ખરે
રહી અમરબીજ કોઇ ભવ આગલાની સ્ફુરે.

રમ્યાણિ વીક્ષ્ય મધુરાંશ્ચ નિશમ્ય શબ્દાન્
પર્યુત્સુકી ભવતિ યત્સુખિનોઽપિ જન્તુઃ ।
તત્ચેતસા સ્મરતિ નૂનમવોધપૂર્વે
ભાવસ્થિરાણિ જનનાન્તરસૌહૃદાનિ ॥

પણ-પણ-જનનાન્તરની લવપરમ્પરાની કલ્પનાથી જે
સૂઝાય તેને આ “કવિતા” પણ આપણા જેવી અનન્તસુન્દર
ક્યાંથી લાગે ! ટોમ્સન (F. Thompson) ના ડેઇઝી
(Daisy) નામે કાવ્યની છેલ્લી કડી જુવો :-

(અનુષ્ટુપ)

આદી ના અંત ના એકે મૂલ્ય જેતું વ્યથા નહીં;
જન્મિયે અન્યપીડે સૌ, આપપીડે જયેં મરી.

Nothing begins and nothing ends
That is not paid with moan;

For we are born in other's pair,
And perish in our own.

શિખરો અને આકાશ, અનંતકાલ અને વિશ્વ-સાળમાં
નિયમિત આંટાફેરા કરતી તેની આંગળાઓ, એ મહાવિષયનું
પાણીના એક દીપામાં નાણું પ્રતિબિમ્બ ઝીલ્યું હોય, એવું
ઉ-વોટસન (W. Watson)નું આ ચિત્ર જુવો :--

summits lone and high

That traffic with the eternal sky
And hear, unawed,

The everlasting fingers ply
The loom of God.

કીટસ (J.Keats)ની બે પંક્તિઓ જુવો :--

(સોરડો)

રૂપ તરવ છે નાણું, તરવ નાણુંને રૂપ તું:
એજ આપણું જ્ઞાનઃ અવર વળી ખપનું કરા !

Beauty is Truth: Truth,

Beauty: that is all

Ye know on earth, and all ye need to know.

પણ આપણી સંસ્કૃતોત્થ ભાષાઓમાં નામરૂપ તો
માયા, ક્ષણભંગુર, અસત્, એ વેદાન્તી ભાવનાની છાયા
'રૂપ' શબ્દ ઉપર એટલી તો ઘેરી પડે છે. કે રૂપોપાસકને
બીજા કોઈ શબ્દનો આશ્રય લેવો જ પડે. તો 'કીટસનું
સૂત્ર બીજી રીતે કથી જોઈએ:

સાચું સુંદર જાણું, સુંદર સાચું જાણું તું :
એ જ આપણું જ્ઞાન !

ના ! ના ! તરણુમામાં આવે જ નહીં એ દોષ પણ
ળીગ્ન શબ્દો વડે અનિર્વચનીય કિમપિ દ્રવ્ય, -એ પ્રજ્ઞાનાં
ગયળી દર્શન, એ રોમે રોમ લીંજવતાં. સ્મૃતિનાં ઊંડાણોમા
જમતાં, સ્વપ્નદેશમાં ય સંચરતાં, અને આખા માનસને
નવેસર સ્ત્રજતાં પ્રાચેતસ માધુર્ય. એકલા અંગ્રેજી અવતરણોથી
પાનાં ભરવામાં યે કર્શો અર્થ નથી. એટલે વિષયનો આ
ખંડ અહીં જ સમાપ્ત. સુંદર સત્યનું અને સત્ય સૌદર્યનું ખૂન
સૌથી એાધું મિતાક્ષરતાથી થાય છે, એ દુંકી વાત સિદ્ધ.

અગમનિગમ, અવળવાણી. ૫૦ સંસારથી ધરાધને

૫૦ માટેરલિંક (Maeterlinck) અગમનિગમને પંદર
સત્તર શબ્દોમાં જ વર્ણવે છે:—

(હૃપમતિ)

તે દર્શનો, તે અર્ધસાલાં વાસ્તવો,
તે બૃહત્ રેડાતાં જ લઘુલઘુ પાત્રમાં
તે યત્ન સન્તતણા અનન્તાલોકના

x

x

x

(અનન્ત + આલોક)

Those intuitions. grasps of guess.
Which pull the more into the less,
Making the finite comprehend Infinity:

૧૧,

તેના ગુણદોષ એ વ પૂરા અનુભવી લઇને તપ તર્ક વળનારે
 માણસ; એક કે વધારે પંથોમાં પૂરા લક્ષિતભાવથી ક્યાં
 પછી તે વાતાવરણમાંથી અને પંથમાત્રથી છૂટો પડી
 જૂદી શુદ્ધતર વ્યાપકતર લક્ષિત વાંછતો માણસ; હિંદુ-
 મુસ્લિમખ્રિસ્તીબૌદ્ધ એવા મહાસંપ્રદાયોમાં પણ ધર્મતત્ત્વ
 પરિમિત છે, અને ભેળસેળિયું છે, શુદ્ધ અપરિમિત ધર્મતત્ત્વ
 કંઈ ઓર, એવી મનોદશામાં વિહરતો માણસ; નવલખ
 તારાભરેલું ગગન, ગંગાજના પરમપાવક પ્રવાહ, સૂર્યના વરેણ્ય
 ભર્ગ, એ સર્વે ભલે, પણ વિશ્વની આઘ શક્તિ, તેની ખરી
 વિભૂતિઓ, તેનાં પરમ ધામ, તો એ નહીં એ નહીં એ
 નહીં જ, એ સર્વ તે સત્તા માત્ર ધુરખા, એ પ્રમાણે
 પોતાના અન્તરમાં જોવા દેસાંવવા અને જે કોઈ સાંભળે
 તેને પ્રબોધવા મથતો માણસ:-અગમનિગમના અર્ધસ્કુટ
 પ્રદેશમાં પ્રવેશે છે, અને પછી ત્યાં રહીને તે જે જોલે છે
 તેમાં અવળવાણીનો નવો ચમત્કાર વિદ્યુચ્છટાના જેવો વણાઇ
 જાય છે. “ બે હાથની દૂધી, અ-ને ત્રણ હાથનું બી ! ”-
 શી મૂર્ખાઈની વાત, આ રહ્યાં બી અને દૂધી, માપી જ
 જુવો ને ! અગમનિગમની અવળવાણીની આવી ટીકા કરનાર
 સામાન્ય માણસને જવાબ એ જ મળે છે, કે ભાઈ, વાત
 ન સાંભળવી હોય તો ત્હમારી ઇચ્છા, એ એકદમ સમગ્રાય
 એવી નથી જ, પણ સમગ્રી શકો: ચિત્ત-ગોરસિયું બુદ્ધિ-
 રવેએ મથીમથીને એ માખણ પામી શકો: આંખો ફેાડીને

એ દર્શન દર્શી શકે:-તો ત્હમે પણ જોઈ શકશો, જે ખરા મૂર્ખ, પ્રતિનિવિષ્ટ મૂર્ખ, એવાં કથનોને સમજનારા નથી, તરછોડનારા છે. અગમનિગમવાદીઓ (mystics મિસ્ટિક્સ) આમ કહેતાં કહેતાં પાછા પોતાની ગાનધૂનમાં લાગી જાય છે,—

જે હાથની ઢૂંધી રે જી !
 તણ હાથનું ખી રે એ જી જી જી !
 રામચંદ્ર છે ઢૂંધી રે જી !
 દશરથજી છે ખી રે એ જી જી જી !
 દશરથ તો છે ઢૂંધી રે જી !
 અજને જાણો ખી રે એ જી જી જી !
 અજ પણ પાછા ઢૂંધી રે જી !
 રામચંદ્રજી ખી રે એ જી જી જી !
 ક્ષત્ર નહાતું ખી મોદું રે જી !
 ખીનું ખી ના છોદું રે એ જી જી જી !

છેક સાદી વાતને ઘૂંટ્યાં કરે, તે અગમનિગમ ? નહીં જ. આ તો માત્ર દષ્ટાન્ત છે, છેક નીચલા પગધિયાનું. વળી કાર્યથી તેનું કારણ મોટું, વિશ્વકર્તા વિશ્વથી મોટો, ભલે અંગુષ્ઠ માત્ર, પણ મોટો તે મોટો, એ સિદ્ધાન્ત નથી સાદો, નથી સ્વતઃસિદ્ધ, નથી સર્વસંમત. અને ઉપલા છેક હલકા દષ્ટાન્ત વડે એટલું વિશેષ વક્તવ્ય પણ છે, કે આ સિદ્ધાન્તને સર્વ દેશકાલના અગમનિગમવાદીઓ એક અવાજે સ્વતઃસિદ્ધ ગણે છે.

પંડે (‘પંડમાં’) તે બ્રહ્માંડે (‘બ્રહ્માંડમાં’), એ સાચું? નજાને.^{૫૧} આખો પંડ અને આખો બ્રહ્માંડ હસ્તામલકવત્ નથી જાણતો, ત્યાં સુધી આવું કંઈ એ સિદ્ધ કેમ ગણી શકિયે? સાચા અગમનિગમવાદીઓમાંના કેટલાક ‘યોગી’ હોય છે, યોગમાર્ગ એટલે અમુક પ્રક્રિયાઓ અને આચાર-નિયમનમાં વડી શ્રદ્ધાવાળા હોય છે, તે વડે શુદ્ધિ અને અન્તઃસ્થ કુટસ્થ પંડનો યોગ સાધવા મથે છે, આવા યોગીની લાંચી દશાને સમાધિ કહે છે, ત્રીજું નેત્ર કહે છે, અને એમાં (એ અલૌકિક દશામાં) દર્શનો થાય છે, તથા તે જ સાચાં, પોતાની તોતડી વિરોધાભાસભરી વાણી એ દર્શનો વડે પોતાને જે પ્રાપ્ત થાય છે તે યથાશક્તિ વર્ણવવા અને સમજાવવાના પ્રયત્ન માત્ર છે, વગેરે કહે છે. અવળવાણી વસ્તુને જાણી ને પહેરાવેલો વિચિત્ર વેશ નથી, આ પ્રકારની વસ્તુ એ જ વાણી વડે કંઈ પણ વાચ્ય બને, એવી વસ્તુ કથવા ધન્યજીતો નિખાલસ માણસ એવી જ વાણી વાપરી શકે; એટલું સમજવાને માટે આ એમનું દષ્ટિબિન્દુ અને તેટલું ધ્યાનમાં રાખવું આવશ્યક છે. અખો કહે છે, ભક્તને માત્ર કવિ ગણવાનો અન્યાય રખે કરતા, તેનો મર્મ આ છે. મીરાં આદિ કહે છે, ગોપીઓને સામાન્ય સ્ત્રીઓ, સામાન્ય ગૃહસ્થાશ્રમી ધર્મો પ્રમાણે આચરણ તોળવા યોગ્ય

^{૫૧} ન જાને I do not know હું જાણતો નથી; એટલે આ નજાને દેખાય છે એક રાખ્દ અને છે આખું વાક્ય.

એવી, ન ગણુશો. આ યજ્ઞ, આ અહ્યાં, માં પુરુષ (અષ્ટા, નાયક, અન્ય સર્વમાંથી અસંખ્ય પ્રસવોને માટે તેમનું સ્વચ્છન્દે ધુનન કરનાર ધર્મ) નટવર નાગર એક જ, બીજા સર્વ છવ જેટલા ધર્મિષ્ઠ તેટલે દરજ્જે સ્ત્રીઓ, ગોપીઓ, રાધાઓ: એ વિચાર કાઢિતો મર્મે આ છે. વૈષ્ણવ પંચવક્રો જણાવે છે, -એ કૃષ્ણ, એ રાધા, એ કુંજન, એ ગોપીઓ, એ ઉદ્ધવ, ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ, અમુક દેશકાલનાં માણસાં, અમુક આચરણોનાં કર્તાકર્ત્રીઓ, એમ કોણ કહે છે જે ? અમારી ધર્મભાવના શી છે, તે માનવ સંસારીઓને યથા-શક્તિ પાઠ દેવાને માટે એ સર્વ, તેમના આદિથી અન સુધીના આખા ઇતિહાસ સદ, માત્ર ઓહાં છે: એ ઓહાં, એ કુંકા દૃષ્ટાન્ત (parable પેરેગલ), અને સાંખી રૂપક-માલાઓ (allegory એલેગરી) વડે જ વક્તવ્ય વડી શકાય એમ છે. એમાંના કોઈ પણ અંશને સંસારીઓના દોહસમ્બન્ધ અને વાસનાધર્મ પ્રમાણે જે પાત્ર સમજશે અને અનુકરશે, તે નરકનો કીટ છે તે છે જ, તેમાં જ ખદ્મ્યદવાનો; જે છવશિવના ધર્મ પ્રમાણે સમજશે અને અનુકરવા મથશે, તે જ નરી જશે. સુષ્ટી કવિઓ સાદી, પ્યાલા, છરકે વનમ, મધખાનાં, સ્ત્રી અને પુરુષ તો વિવસ્થોનિ તેમના પ્રેમ કરતાં સમયોનિઓનો પ્રેમ ચ્હડે, વગેરે વિશે રંગઅરંગી પ્રકાશના વાનાવરણમાં માનુષી-અમાનુષી ચિત્રો આલેખે છે, તેના સાચા અર્થ અને ગર્ભિત રહસ્ય

વિશે એ વાદને સમજનારાઓની જિંદગી પણ આપણા વૈષ્ણવ-
દિલસૂદના જેવી છે.

અને એક ચેતવણી. આ અગમનિગમ સાહિત્યમાં (૧) નહીં કવિતા ને નહીં ગદ્ય એવું, નહીં પ્રતિભાસૃષ્ટ કે નહીં સામાન્ય સમજનું એવું. (૨) અર્થ છેક ઓછો, મોટે ભાગે આડમ્બર જેવું, દર્શન છેક વિકારવશ, ઉક્તિ છેક પ્રમત્તની લવરી એવું, અને (૩) આ વર્ગમાંના ઉત્કૃષ્ટ કાવ્યો ભજનો આદિનું ચર્ચિતચર્વણ, અનુકરણ, જેના લખનાર મૂલ્ય વસ્તુના અનુભવરહિત, એવું એવું, ઘણું છે. એ દગલાને હાથ લગાડવો પણ દૃષ્ટ નથી, પણ વડે જ બસેટી દધને પણ ધોધ-લેવા થટે છે. અગમનિગમની વિદ્યુચ્છટા જેમાં સ્પષ્ટ નહીં, તેવી કૃતિઓ કેટલી તો વિપથગામી અને ગંદી હોઈ શકે, તે ઉપકા સંક્ષિપ્ત વિવેચનમાં પણ સૂચવાઈ ગયું છે.

અગમનિગમનાં રત્નોમાં હિન્દનો સાહિત્યલંકાર માતખર છે. શંકરાચાર્યનાં ગણુતાં કાવ્યો અને સ્તોત્રો, ભાગવત, અને કૃષ્ણીર, નાનકે, ઢાઢ, સૂરદાસ, આદિનાં પદો, એમનું નામસ્મરણ આ ઉક્તિના પુરાવા તરીકે પૂરતું છે.^{૫૨} વળી એમાંથી કોઈ

પર અને આ અગમનિગમ દૃષ્ટિ આપણા દેશમાં જગતી જ છે: આજે રવીન્દ્ર બાબુની ગીતાંજલિઓ અને નાટ્ય કૃતિઓમાં વાતાંઓ અને આખ્યાનોમાં, તેમ અરવિંદ ઘોષની વિચારસૃષ્ટિરૂપે, અવતવા દિરણ કેંકરી રહી છે: અને આવતી હાલે કંઈ ભાષામાં નજીને ક્યા પાગલને મુખે નજીને કેવા અદ્ભુતભવ્ય ગહનસુંદર: મોહનપ્રેરક દિરણ વિલસાવશે.

કોઈની પણ ચોટ જેને વાગી હશે, તેને તો સવાસ સરખો નહીં બેઠે, કે આ જાતની કૃતિઓ કાવ્યો અને લિરિકો કહેવાય ખરી ? એ બે કાવ્યો અને બિર્મિકો નહીં તો મનુષ્યે બેઠેબેઠે વણેલા પદ્મજલવિસ્તારમાં કાવ્ય અને લિરિક અભિધાનને શોભાવે એવું બીજું છે જ નહીં, એમ જ એ તો માનવાના. હૃદયને સ્વમાટે બિર્મિ કુદરતી તેની સાથે જ એ જન્મ ધરે. એ સહોદર બિર્મિને ગોણુ તુચ્છ મૃતપ્રાય બનાવી દઈ, જાતથી પ્રથમ દષ્ટિએ પર પરન્તુ તત્ત્વદષ્ટિએ જાતની જાત, આ જાત જેનું એક બિન્દુ માત્ર એક ટચુકલી શિખા માત્ર તે પારવાર, તે વિશ્વ-ગર્ભસ્થ વડવાનલ, તે અનન્તમુખ અનન્તજલર વિરાજુ જિહ્વિયા, -એને માટે લગતી બધે ગાંડપણ જમાવી તેમાં લીન થવું, તેમય થવું, ગ્રહેવું, તમામ જોવું, અને જીવનશેષ જીવવું, એ પ્રકારની બિર્મિ, માણસને માટે જે દરજ્જે શક્ય તે દરજ્જે-માણસની મોટામાં મોટી બિર્મિ, બિર્મિસૃષ્ટિમાં એ એક જ હાથીપગલું. અને આ કૃતિઓ એવી બિર્મિના નિખાતસ ઉદ્ગાર અને ઘોષ. માટે માણસની ઉક્તિઓમાં ઉત્તમોત્તમ તે કાવ્ય, કાવ્યોમાં બિર્મિપ્રધાન તે લિરિક, એ આપણી વ્યાખ્યાઓ પ્રમાણે આ અગમનિગમ પદોને કાવ્યો અને લિરિકો ગણાવાનો હક તો સૌથી પહેલો છે. એ બિર્મિમાં ઉદ્ઘાસ પણ જિંથી સ્થિતિએ ટકાઉ બની જતાં ભવ્ય શાન્તિ જેવો પ્રતીત થાય છે, ભરતીથી જ્ઞાપ્ત દરિયો

અશ્વમુખ જણાય તે પ્રમાણે. માટે આટલું વિશેષ પણ, કે એવા પાલ દેખાવથી દોરાઈ જવું યોગ્ય નથી.

આટલા વિવેચનથી સન્તોષ માની લઈને દરે આપણે આધુનિક અંગ્રેજી કવિતામાંથી કેટલીક આ વર્ગમાં આવે એવી કૃતિઓ યથાશક્તિ જોઈ લઈને નિબંધ પૂરે કરીશું.

અગમનિગમવાદીઓનાં ગદ્યાં જ ચિત્ર સિદ્ધ દશાનાં ન હોઈ શકે. માયાનું મોહક આવરણ-જરાપણ કડવાશ - વગર-સ્વીકારતું ઇવા ગોર-બૂથ (Eva Gore-Booth) નું રી-ઇન્કર્નેશન Re-Incarnation (પુનર્જનન) જીવો, અઢી કડી ટાંકું છું.

(ગદ્ય)

જીલની ખુશખોથી આસ્પાંતો એકલ (જીવ) અસંખ્ય દેરા અનન્ય (શિવ) સામેથી પાછો વળી જાય છે.

મહને નેત્ર પ્રાપ્ત થયું છે, પણ તે મીંચણું જ ગમે છે; પાંખો ફૂટી છે પણ દંડાણું છું એ પાંખોથી; એ પ્રજ્ઞાનું સ્વસ્થ ધામ, જ્યાં બધું અમૂર્ત, અમાનુષી, સનાતન કાલ દરમિયાન એક સરખું અભય, - નથી મહને બહાણું લાગતું

મહને હજી ધણાં સ્વપ્ન લાગે છે, ધણાય અભિલાષ અનનુભવ કૃતિઓ કરી જોવાને પ્રેરે છે. એ અવનીની ચિંતાઓ અને મેહનતો મહને મીઠી મધ લાગે છે. મહારે સૂર્યથી જે નિર્મલ પ્રકાશ ન

નેષ્ટએ. હું તો ગહારે આકરી ભોં ખેડીશ, અને ઋતુ ઋતુએ
ખી ધાવીશ.

x x x

Because of primroses, time out of mind,
The Lonely turns away from the Alone.

x x x

I who have seen am glad to close my eyes:
I who have soared am weary of my wings:
I seek no more the secret of the wise,
Safe among shadowy unreal human things.

x x x

I go to seek with humble care and toil
The dream I left undreamed, the deeds undone,
To sow the seed and break the stubborn soil,
Knowing no brightness whiter than the sun.

x x x

અગમનિગમના ઉમરામાં રચાતાં કાવ્યોના નમૂના લેખે
રૅન્ડસ (W. B. Rands)નું ' વિચાર (The Thought)' એ કાવ્ય ખોટું નથી. એ જાતિના લિરિકના
ગુણદોષ બંને એમાં જોઈ શકાય છે. પણ એ કૃતિને સ્મરી
સમને જ આગળ ચાલી એબર્ક્રોમ્બી (L. Abercrombie)નું
' સમાધિ (The Trance)' જોઈએ. આકસ્મિક સમાધિનું,
માનવવાણી કવિની જિંદગી વડે પણ કરી શકે એવું. વર્ણન
છે. કર્તા (અથવા નાયક અથવા શવ) કહે છે:

(ગદ્ય)

કાલે રાતે હું બહાર નીકળ્યો. એકલો હતો. ડુંગર ચઢવા લાગ્યો. નિશાના ભૂરા આકાશની અનંતતા—અતકથા અનંતતા; તારાઓની અસંખ્યતા અને અમરતા-અગ્રાહ અસંખ્યતા અને અમરતા; નિયતિનાં અભેદ ધારાધોરણ અતિ ગૂંચવાયલાં અથચ અત્યંતાત્યંત ઝીણવટ અને વફાદારી અને સરસતાથી પળાતાં; એ બધાના સામટા ધસારાથી મહારી ભુદ્ધિ બહાર મારી ગઈ. અને તેણી કાગળે નળને શું થયું જો ! મહારી ન્હાની શી નાડીના જે ટકોરા થયા હશે એટલામાં તો:—

મત્યક્ષ પ્રતીતિના પ્રદેશથી હું ઉપર તણાવ્યો; કાલની જકડ-માંથી હું છટકી છટ્યો. ખોટા કલંકને લીધે લાંબી મુદત મુધી નીચું ધાલવું પડ્યું હોય, અને ન્યાય એકદમ ક્લંક ધોઈ નાખે, એ માણસને જેમ પાય, તેવું રહેને આ અણુ અને મહત્ત્વા દંદમાંથી છટી જતાં થયું. દિગ્ની વજ્રમય મર્યાદાઓ પણ ઊડી પડી, અને હું જઈ ઊભો અરિમતા—ખોબલીની બહાર. હે પ્રભો, હે સ્વામી, આ દિક્કાલ પારાયુગલમાંથી ખેંચાઈને હું આનામી સ્થાન પામ્યો-તુંમાં જ ને !

શક્તિની ક્ષણિક કૂંક, અગાધ શાન્તિને લગીર ડોલાવતો એક કમ્પ, ક્રોધ કે કામના પલકાર જેવું કંઈક, અગમ્ય આવેશ-સ્ફુરણ, નિયતિનાં ધારાધોરણ કંઈક આ પ્રમાણે ન ડોલતાં ડોલ્યાં, ગયળી શાન્તિમાં કંઈક તારાયમક ગૂંચી, અગાધ સમતાની સપાટી ઉપર કંઈક ફિરજુરેખાઓ ચળકી ગઈ, અને એ શક્તિલીલા, એ આવેશસ્પન્દ, એ જે કહો તે, થયું તેવું જ લોપાતાં અવર્ણ-નીય યોનિઓના કંઈક પરપોટા, કંઈક સોનેરી કેશચાંચીઓ, કંઈક કંઈક લીલીપીળી શિખાઓ, સ્થાનભ્રષ્ટતા પામ્યાં ન પામ્યાં, ને પાછાં વડવાનલના કદરમાં રામી ગયાં.

નિયતિ આમ ધ્રુજ ન ધ્રુજ એક જ વિપલ, અને જે થઈ
 ૧૫ તે જાણે ઠાલાઠાલા અનન્તાવકાશમાં એક જ હુસકું વિલમ્બાતું
 ૧૬, અગર અતીંદ્રિય હૃદયની એક જ સ્મિતલીલા રસજાતી વિરમે
 ૧૭ મેરું અવર્ણનીય ચત્કિચિત, વિશેષ કંઈ જ નહીં.

I was exalted above surety
 And out of time did fall.
 As from a slander that did long distress
 A sudden justice vindicated me
 From the customary wrong of Great & Small.
 I stood outside the burning rims of place,
 Outside that corner, consciousness,
 Then was I not in the midst of Thee,
 Lord God !

A momentary gust
 Of power, a swift dismay
 Putting the infinite quiet to disarray,
 A thing like anger or outbreking lust
 A zeal immeasurably sent—
 So Law came and went,
 And smote into a bright astonishment
 Of stars the season of eternity,
 And grazed the darkness into glowing lanes,
 Swiftly that errand of God's vehemence,
 The passion which was Law, slid by,
 Carrying surge of creatures, fiery manes

.. Of matter and the worldly foam,
 And riddles of transgressing flame.
 So the Law's kindled shaking came
 A moment, and went utterly;
 And seemed to be no more
 Than if through the eternal corridor
 Of emptiness a sob did roam,
 Or a cry 'out of a fearful ecstasy.

‘ નિર્મલતા, નિર્મમતા, નિરહંતાનો મહા હર્ષ અનાયાસે
 લાધી ગયો, તો, બીજો એક કવિ કહે છે, રે જીવ, એને
 જ વળગ. એ કૃતિનો અન્તભાગ આવો છે:—

દરિયે નહાવા પડે છે તે કપડાં જીતારે છે ખરો, પણ ગડ
 વાળીને બધાં મુકે છે, ગોઠવીને ઉપર પથરા પણ દાગે છે, અને
 પાછાં તુર્ત જડે માટે સ્થલ ખરાખર ધ્યાનમાં રાખે છે, પછી જ
 નહાવાને જીતારે છે. રખે પું એ પ્રમાણે કરતો. અહંતા તો ખુરજો
 છે, કલંક છે, મલ છે; શુચિતા શું, હર્ષ કેવો હોય, શાન્તિ શી
 થીજ છે, તે હવે પું જાણવા પામ્યો, તો એ તહને વધારે વધારે
 જોઈતું હોય, એમય આખું જીવન તહારે ખરે જ કરવું હોય,—તો
 હવે બાધ બીડીને વળગ નસતાને, દિગમ્બરતાને. એ મારે જ તહારાં
 આચરણ માત્ર, સૂર્યના ઉદયાસ્ત જેવાં તેજોમય અને પ્રશાન્ત
 થશે. એ રીતે જ મલ અને મોહ અજ્ઞતા અને જડતા માત્રથી પું
 વિમુક્ત થઈ શકીશ. ૫૩

૫૩ સ્ટર્જ મૂર (T. Sturge Moor) દ્વિત ‘ નવો અવ-
 તાર (Rénascence રિનેસાન્સ). ’

ઇવલિન અન્ડરહિલ (Evelyn Underhill)નું ' સમુતામાં પ્રભુતા ' (Immanence ઇમ્મેનન્સ)'. એ નામ પ્રમાણેનું તત્ત્વ સુંદર અને સાદી રેખાઓ વડે વર્ણવે છે.

પ્રભુ કહે છે, હું અણુમાં અવતરું છું. પ્રાતઃકાલની જાગૃત્ય-માન પાંખો કરતાં ચાસમાંના છોડ ઉપર લાગેલાં ફૂંડાંની રેશમના બુલંદ જઠાઓ મહને ઓછી પ્રિય નથી. ન્હાની-ન્હાની વાડીઓમાં થોડાસા છોડ છેક અદ્વૈતી ગોઠવણમાં ચ પ્રકુલ્યે, તે ઉપરનાં આછાંનડાં ફુલ મહને ઓછાં પ્રિય નથી. ઘર આંગણે થાંભલે વીંટાક છાપરે ચડડતી પ્રક્ષવલ્લરી મહને ઓછી પ્રિય નથી, જે વિનમ્ર ફલદ્રુપ, અને વળગવા આતુર ખીચારી આંગણે ઊભી ઊભી વસન્તની અને વસન્તસખાની વાટ જોયા કરે છે.

પ્રભુ કહે છે, હું અણુમાં અવતરું છું. હા, હમંમે જીડતાં પંખીઓની પાંખચમક મહારી છે, નિર્દોષ માયાળુ ચોપગાંનાં ફોટવાળાં પગલાંનું માર્ફવ નહારું છે. ત્હમારાં નિર્દય અડખંગ લળન સર કરવાને એ મહારાં અન્ન છે. જાડીમાંથી ભયભીત રોકિયાં કરતી મોહક આંખોનો લટકો મહારો છે. પળે પળે માળામાં ન્હાની ન્હાની સુક્રમાર દૈર્ઘ્યભૂતિઓ મોજમજ તજીને ઇંડાં સેવે છે અને તથોમય માતૃપદનો મહિમા અનુભવે છે, તે રૂપવતી પંખિણીઓ મહારી પ્રભુતાની સુરવર ગાયાઓ છે.

પ્રભુ કહે છે હું અણુમાં અવતરું છું. મહારી તારા-પાંખો ગગનમાં જ રાખીને તેમની વિનમ્રતાની રાજવાડે અવતરવાનો મહને શોખ છે. ત્હમારી નાની શી બુદ્ધિમાં પ્રવેશ પામવાને હું શીખારી વેશે શેરીએ શેરીએ લટકું છું અને ખારણે ખારણે

સહકારુ હું કરુણ અને દયાળનક ઋચાઓ. તમારાં કાળજનાં સોલાગવટાં બહુ નીચાં છે, તેમાં પણ પેસવાની મ્હારી જગમગતી ચોળના આવીઆવી કલાઓ વડે હું સાધવાનો.

અગમનિગમવાદીઓ પણ માંહમાંહ લડવાના. આ લડાઈઓ અને ધમાચકડી સામાન્ય પામર માણસોથી માંડીને ઉત્તમોત્તમમાં, તેમ પ્રજાઓ પન્થો અને ધર્મો વચ્ચે ચાલ્યા જ કરે છે, ચાલ્યા જ કરે છે, તેનું કેમ ? જાણીજાણી ભાવનાઓ પણ ખોટી ? પ્રજાનેત્રનાં દર્શનો પણ સંદિગ્ધ ? એકવાક્યતા અને શાન્તિ અને સહકારોદ્ધાસનાં સામ્રાજ્ય ક્યાં છે ? ક્યારે આવશે ? કર્મક્ષેત્ર જ્યાંજ્યાં ત્યાંત્યાં યુદ્ધક્ષેત્ર અને યુદ્ધક્ષેત્રને જ સમજવું ધર્મક્ષેત્ર; ધર્મયુદ્ધ તો ખેડવું જ, ન ખેડે તે બીરુ ઉઘટો પાપમાં પડે; એ તો સ્વર્ગદ્વાર-મપાવૃત્તં માટે યુદ્ધસ્વ વિગતઝંઘર:-પરિસ્થિતિઓ, પ્રકૃતિ-બદ્ધો, અને ખીજાં પ્રાણીઓ સામે એટલું જ નહીં, માણસો સામે પણ; એ ખોધ ફીક છે, સર્વસંમત છે, પ્રશસ્ત પણ ગણવો જ પડે છે,-હઝરો વર્ષથી ચાલી આવી છે તે પરિસ્થિતિ ન ફરે ત્યાં લગી. એ પરિસ્થિતિ કેમ નથી ફરતી, યુદ્ધમાત્ર દરેક દેહીને પોતપોતાની દૈવી અને આસુરી કામનાઓ વચ્ચે જ ખેડવાનાં રહે, એવાં બન્ધુતાનાં સામ્રાજ્ય ક્યાં છે, ક્યારે આવશે ?

આ સવાલ કવિ રસંધ (A. E. નામે સુપ્રસિદ્ધ (G. W. Russell)ના ‘છાયા અને પ્રકાશ’ (Shadows

and Lights શેડોઝ એન્ડ લાઇટ્સ) એ કાવ્યનો વિષય છે. પરમધામમાંથી તો, કવિ કહે છે, પ્રકાશ સ્નેહ અને જ્ઞાનના અગ્નિમાળ ૪ વર્ષી રહ્યા છે. પરન્તુ પાર્થિવ વાતાવરણ અને પાર્થિવહૃદયોમાં તે પણ વિદૂષ થઇ જાય છે. દોષપાત્ર છે તે ભાવનાઓ નહીં; ભાવનાઓને જોરવવા અસમર્થ આપણી પામરતા.

(શુભખંડી)

આપણે જ એ વિરૂપિયે છ રશ્મિઓ,
તેજ એ ઝિલ્કી શકે ન પાર્થિવક્ષિઓ;
તેજ એ યતાં જ રક્ત શુભ્રતા ત્યજી
સ્નેહ એ યતા જ દ્રેષ મોહભેજથી:
પ્રકાશ રશ્મિઓ વહેય ગૂંથી ધાંચરી,
હાય જાયમાં નિહાળી સિન્નતા વરી,
એક હાય સ્નાપરે પ્રસારવા સ્ફુટી,
હઠે ભરાઇ, દ્રેષ સ્ફાઇ, મારિયે મરી.

આ પંક્તિઓ તો સાર માત્ર આપે છે, અથવા કૃત્યાજ. કવિના અર્થક્ષયવેલવ મૂલમાં જોવાના છે. અંગ્રેજી અગમનિગમની અવગણણીનો ‘ ધિ પેરેડોક્સ (The Paradox) ’ એ નોઇઝ (Sir A. Noyez) ની જાણીતી કૃતિથી કંઇક ખ્યાલ આવશે. સાતમી કહી જ આપું:

(ગદ્ય)

હું છું તે, જે હું છું; ત્હમે જો પાપી અને નિષ્પાપ; રંજ અને તેજ, વાર્તા અને ગાન, ત્હમારો છે ખોરાક. ઉમા અને

રૈત્ય, કંટુ અને મધુર, શાન્તિ અને તોફાન ખડારા સમ્પદમાંની
આણુ પ્રમાણે પ્રવર્તે છે; તથાપિ શું જોઈને તહમે ફરિયાદ કરે
છો સામે ખડારી દ્વંદ્વ-ધારી તરવારની, એ કૃપણતા—શુભ્રતાની,
જે વડે મર્ત્ય અને પરિમિત તહમે અને સર્વ કલાયા છો અરૂપ
અને અમાયમાંથી. ખડાર જીવનખેડીમાં! અને જે વડે તહમે
વિગ્રહની મધુર સમવિષમતાઓ પામી શકો છો !

I am that I am;

Ye are evil and good;

With colour & glory & story & song ye are
fed as with food !

The cold & the heat,

The bitter & the sweet, ,

The calm and the tempest fulfil My Word;

Yet will ye complain of My two-edged sword

That has fashioned the finite & mortal & given
you the sweetness of strife,

The blackness & whiteness,

The darkness & brightness,

Which sever your souls from the formless and
void and hold you fastfettered to life?

ટોમ્સન (F. Thompson)ની ‘ પ્રભુનું ધામ
(The Kingdom of God)’ એ કૃતિ જુવો.
કષ્ટક વધારે રસ પડવા સંભવ છે: છેલ્લી એ કડી ખ્રિસ્તી
હોવાથી છોડી દઉં છું.

(ગુણબંધી)

અદૃશ્ય મૃદિ ! દર્શતા તહને:
અસ્પૃશ્ય મૃદિ ! સ્પર્શતા તહને:
અવેક્ષ મૃદિ ! વેદતા તહને:
અભેદ્ય મૃદિ ! ભેદતા તહને !
મત્સ્યને સમુદ્રે શોધવા પડે શું સેવવું,
વાયુ શોધવા શું પાંખિને પડે છ ટેલવું,
કે અમે નિશા-રમન્ત તારકોશું પૂછતા
ક્યાં હશે ક્યહાં હશે તું ? હૈં સદા બધે છતા !
આપડે બ-મંડલોપર અદૃશ્ય ખાડમાં જતાં
દષ્ટિ બુદ્ધિ જ્યાં મથી મથી પુનઃશ્ચ હારતાં;
ત્યાં શું-ને ચહો પતત્ર ભય એ તણી છતા,
—ધ્રુવો ધ્રુવો જ ગોદુલે ચહરેલ મૃત્તિકા પટા !
દિવૌકસો વસે બધા રવકીય ધામમાં હજી,
પતંગ દેખશો, ખસેડશો જ કોઈ દેફલી !
રંગ રંગ ! રૂપ રૂપ ! જ્યોત એ ! કુમાર એ !
શક્તિ એ !—ન પ્રીછિયે અભાગ્ય આપણાં જ એ.

O world invisible: we view thee,
O world intangible. we touch thee,
O world unknowable, we know thee,
Inapprehensible, we clutch thee !

પર ભ-મંડલ: નક્ષત્રો, તારામંડલોં વગેરે. ગોદુલ: દંદ્રિયો,
તેમના ઉપર પડને પડ માટીનાં જામી ગયાં છે તે ધ્રુવો, પતંગ:
પતંગિયાં, પતત્ર: પાંખ. દિવૌકસ: angel.

Does the fish soar to find the ocean,
 The Eagle plunge to find the air, .
 —That we ask of the stars in motion
 If they have rumour of thee there ?
 Not where the wheeling systems darken
 And our benumbed conceiving soars,
 The drift of pinions would we harken,
 Beats at our own clay-shuttered doors !
 The angels keep their ancient places:
 Turn but a stone. & start a wing !
 'Tis ye, 'tis your estranged faces
 That miss the many-splendoured thing.

x

x

x

અગમનિગમવાદ એના ઉત્કૃષ્ટ રૂપવૈભવમાં શો છે, શું
 વાંછે છે, કેમ મેળવી નથી શકતો, તથાપિ અમર છે એ
 શું ?—વગેરે વ્યવહાર માણસને (મલિનતા અને છેતરપીંડીનો
 શક જાણે આધો રાખિયે તથાપિ) ફટ એટલે દુર્બોધ
 પ્રશ્નો લાગે, તેવાને માટે અંગ્રેજી એટ ગણ્યાતાં લિરિકમાં
 સૌથી મનન કરવા લાયક આ જ કવિની ‘ ધિ મિસ્ટ્રેસ
 ઓફ વિઝન) (The Mistress of Vision)’ નામે
 કૃતિ છે. એમાંની એક કડી, ગદ્ય સાર પદાનુવાદ પ્રવેશક
 કે ટિપ્પણુ કશા વગર બિતારું છું.

x

x

x

Pierce thy heart to find the key;
 With thee take
 Only what none else would keep;
 Learn to dream when thou dost wa'ke.
 Learn to wake when thou dost sleep.
 Learn to water joy with tears,
 Learn from fears to vanquish fears;
 To hope, for thou dar'st not despair.
 Exult, for that thou dar'st not grieve;
 Plough thou the rock until it bear,
 Know, for thou didst couldst not believe;
 Lose, that the lost thou may'st receive
 Die, for none other way canst live.
 When earth and heaven lay down their veil,
 And that apocalypse turns thee pale;
 When seeing blindeth thee
 To what thy fellow mortals see;
 When their sight to thee is sightless,
 Their living, death, their light most lightless;
 Search no more—
 Pass the gates of Luthany, the region Elenore.

x

x

x

અને અર્થી જ આ દયુધનીના અનિગોચર
 દરવાજામાં, આ એલેનોર-એરેનોલ-એનેલોર નામે “ અગમ
 નિગમચારે ” ત્રિરિક્તના ભાગવિભાગ આદિની યોજના

પ્રમાણેનું આ નાચીજ રમતું ભમતું પ્રકરણ પૂરું થાય છે.
પૂરું ? જેવું આટલા વિસ્તારમાં આ ક્ષણે શક્ય એવું; જેવું.
મદને આવડયું એવું; ક્યાં હું ભૂચર અને ક્યાં આ વ્યોમચુમ્બી
ગિરિરાજ સમે વિપય ! અને તોપણ—

Dulled is that joy that hath no need to dare !^{૫૫}

મંદશ્વાસ તે વિલાસ જેહ સંગ

ભિષજે ન સાહસોર્મિના ઉતંગ !

આત્માના સાહસથી ઉદ્ભવતા “ન્યારા પેડા.”

લિરિક પેટાજાતિના ભેદપ્રભેદોનું, વિયોગશોકથી માંડીને
અગમનિગમ સુધીનું. ખટકે અનશાંતિ શાંતિ અને પ્રેમ
અને આનંદોદ્ધાસ ભૌતિક અને અભૌતિક એમ ચાર
આરોહણે, આપણું દિગ્દર્શન પૂરું થયું. હવે આ જાતના
વિવરણમાં વ્યાખ્યાઓ, લક્ષણો, સૂચનો, અનેકાનેક
વિવિધતાઓ વચ્ચે સમ્યન્ધ વા વિરોધ દર્શાવનારાં સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ
વાક્યો વગેરે આવે, તે સર્વમાંથી પણ ખદાર રહી જાય
એવા અપવાદ રૂપ દાખલાઓ પણ કવિતાની દિક્ષકાલવ્યાપક
ભૂક્ષ્ણભૂલામણીમાં હોવા જોઈએ અને છે: એવા અપવાદો
પણ હું તો સ્વીકારું છું, તેની કોઈને પણ શંકા ન રહે

^{૫૫} L. Binyonની The Bacchanaal of Alexander
એ કૃતિમાંથી.

એટલા માટે એક દાખલો અહીં પૂરવણી લેખે ઊમેરી લઉં છું: મૂળ અંગ્રેજીને ગદ્યે મૂકેને આવડશે એવા તરજુમામાં.

વાર્તા પૂરી થઈ. અને પોતાના જટાન્તરમાં બેસાડેલો એકંચાને સાંભળી રહ્યો હતો, તે કથકને નીચે ઊતારીને મહેશ્વર તેને કહે: “લે આ વાર્તા તો તે સાંભળી, જા હવે જઈને તારા ગાનને શીઝવ.”

પણ એ કથકને તેના કર્મપરિપાકે જીદી જ મતિ સુઝાડી. એણે તો યંત્રદમાં લાંબા સડ થઈને મહેશ્વરને સાધાંગ પ્રણમીને વરદાન માગ્યું: “હે મહેશ્વર, હે શંભો, હે ત્રિનયન ત્રિશૂલપાણિ દેવાધિદેવ, હે વરદ, આપની કયાના અમૃતથી મહારા શ્રવણ પાવન થયા છે ત્યાં, હે ભોજાનાથ, હું પામર છવ એક જ વર માગું છું, તેમાં મૂકે, હે અશરણશરણ, નિરાશ ન કરશો.”

મહેશ્વરે પૂછ્યું, “શો ?”

કથક કહે:—“એ તરંગજા સુન્દરીનાં દેવોને જેવાં દર્શન થયાં તેવાં મૂકે પણ એક ક્ષણ કરાવો.”

આ અર્થ સાંભળતાં મહેશ્વર કંઈગાસીના હમાને કાનમાં કહે, “જીવો તો, આ વેવડી મત્યોની જાત: વણસમઝયું માગી જોસે છે અને અણસર્જી પીડામાં ફસી પડી છે.” પણ કથકને તેમણે એટલું જ પૂછ્યું: “શું ખરે જ તારે એ અમર સુન્દરીનાં દેવોને ય તે દુર્લભ દર્શનની હોંસ છે ?”

કથક કહે, “હા કૃપાનાથ ! હા મહારા દીપદેવ !”

મહેશ્વરે હમાને આજ્ઞા કરી: “હમા, જાવ તો સત્વર, અને જલોત્પલાને કહો, મહારે જરા એવું કામ પડ્યું છે.”

‘વીજળી ઝળકે એમ ઉમા મહેશ્વરના ઉછંગ થકી ઊડ્યાં, અને મહેશ્વર અને કથક રાહ જોતા બેઠા. અને મહેશ્વરનો મુકુટ ખરકનાં શિખરો વચ્ચે ઝળહળી રહ્યો. ઉમા ચપડીમાં જ પાછાં આવ્યાં, અને જોડે આવેલી જલોત્પલા આવતાં જ બોલી: “આ આની, મહાદેવ! તારા ઉપર શી કૃપા કરવા ઈચ્છો છો?”

‘મહેશ્વર કહે, “નારાયણવદ્ધલે, આ બેસમજ મર્ત્ય વર માગ્યો, અને મેં તે એને આપ્યો: એને તદ્દમારાં દિવ્યનશ્ન દર્શન એક પક્ષક કરાવો.” અને મહેશ્વરે કથકને આજ્ઞા કરી: “જો! જો! જોવાનું જોઈ લે રે, અલ્યા કથક!”

કથકે આંખો ઊંચી કરી કૌમુદીમાં દીપી રહેલાં ખરકશિખરો તરફ તેથી ચ ઊંચે પ્રથરાયલાં અગાધ વ્યોમ તરફ. અને એક વિપલ માત્ર ખરકાયત્રોની જોડ ઉપર ઝળકતી નીલ ધનસ્યામ લોચનજોડ એ જોઈ રહ્યો. એક વિપલ માત્ર એ અલૌકિક સૌંદર્યનાં એને દર્શન થયાં. એક વિપલ માત્ર એ નારાયણીનાં દિવ્ય લોચનનો એક અવર્ણનીય કિરણ કથકની આંખમાં પેઠો, -તે સાથે જ એનું દાખત્તું વનદવમાં રૂઝા ઘાસનું તણખલું બળે એમ બળીને ખાખ ગઈ ગયું. “ઓ રામ રે” પોકારતો તે કથક, બે ચ હાથે હૈયાને દાખતો ખાલી ખોળું યદને ઢળી પડ્યો.

મહેશ્વર કહે, “તારી અજબ સૌંદર્યઘૃતિનો એક કિરણ પણ જરવરાનું ગૌરવ મર્ત્ય જગત્તુમાં ક્યાંથી હોઈ શકે! -પણ આ શબ્દ અહીં પડી રહે તે ઠીક નહીં.” એમણે ચોતાના પાવક કર વરે રાખને થગ ખાલીને ઉસેટયું, તે એ ખરકશીતલ હવામાં સુસવાટ કરતું કરતું બધ પડયું હરદ્રોર આગળ અંગાજના પ્રવાહમા. પણ એ કથકનો સૌંદર્યધેયો આત્મા દેહમાંથી છૂટતાં જ પડ્યો.

પૃથ્વી પર, અને નવો અવતાર પામ્યો. અને એ એનો દેહ ઉમરમાં આવતાં, આગલા ભવનો કથક હવે થયો કવિ, અને ભટકવા લાગ્યો ચિત્તમાં સદાદીપ શિખાને પ્રકાશે, તે અગાધસુન્દર ખરકાચલોના જોડ ઉપર વિલસતી નીલચળક નયનજોડની શોધમાં, - જે એને કાલાન્તરે પણ જડે એવો કશો જ સંભવ નથી.

આ અવતરણ રસોટોમાંથી નથી, મહારા એરિસ્ટોટલ ભક્ત પણ અફલાતૂની આત્માવાળા. શિક્ષક યોદ્ધનમાંથી છે.^{૫૬} આ કવિતા છે, - એટલે કે મૂલમાં, આ તરબુમા વિશે નથી કહેતો; અને કર્તાએ એ રચી છે ગદ્યમાં. એ છે સૈદ્ધ્યંતી લોકોત્તરતાની સોદાસ સ્તુતિ, એટલે કે એ છે લિરિક; અને કર્તાએ એ રચી છે વર્ણનમાં. વળી આ વિચારખીજની જનનભૂ છે રોમાન્સ (romance) ની બેહદ; અથવા તો રોમાન્સની બેહદનું જ એ એક ઉત્કૃષ્ટ પ્રતીક છે: અને કર્તાએ એને આલેખ્યું છે. પ્રાચીન ગ્રીસની ક્લાસિકલ (classical) શૈલીમાં. દસ્ય અને પદ્યાદ્ભૂ એકખીજમાં પીગળતાં પણ એકખીજથી છૂટાં, એક પલક માત્ર છૂટાં, જોઈ શકાય છે. અને ચોથું, કર્તાએ પ્રાચીન ગ્રીસની સ્થિરપ્રકાશ અને સુવ્યક્ત રેખાભરેલી શૈલીને વેશ સંભળ્યો છે મધ્યકાલીન હિન્દની રોમાન્ટિક (romantic)

૫૬ F. W. Bain: In the Great Col's Hairનો epilogue. રા. રા. હીનાયંદ કરતૂરચંદ ઝવેરીનો આ વાર્તાનો ગુજરાતી અનુવાદ બહાર પડી ગયો છે.

પુરાણકથાવેષ્ટિત અજન્મકથાનો. આવું આવું અતર્ક્ય મિશ્રણ જ્યાં હોય, - અને અહીં તો વળી પાંચમી તાજુખી એ છે કે અંગ્રેજી શબ્દોના દેહમાં આત્મા દેકાણે સંસ્કૃતભાષા વિહરે છે, - તે સાહિત્ય આત્માના સાહસની વાણી છે. આપણે ઘણા દાખલા અને સૈકાઓમાં પથરાયેલી સમુત્ક્રાન્તિ જોઈ-જોઈને વ્યાખ્યાન-ધી કરીએ, અને છેવટે તો આપણી સુગ્રથિત વ્યાખ્યાઓમાંથી પણ કેટલીક અત્યન્ત ઓજસ્વી કૃતિઓ અપવાદ રૂપે જહાર જ રહી જવાની, એ આપણે જ સ્વીકારી લેવું પ્રાપ્ત થાય. આવા વિરલ દાખલા ગદ્યમાં હોય; તે કારણે આપણા મહાનિયમ, જે કવિતાનું લયમાધુર્ય પદ્યમાં જ હોય, એ કંઈ ફરે નહીં. આવા દાખલા વર્ણન રૂપે હોય, તેથી આપણી વ્યાખ્યા, જે લિરિક ઊર્મિપ્રધાન, તે કંઈ શિથિલ થાય નહીં. આત્માના સાહસના વિજયી દાખલા અંતિવિરલ જ હોવાના; અને તે ભલે ને નિયમો અને વ્યાખ્યાઓને અવગણતા, વર્ગ કે જાતિ માત્રથી અલગ, “ન્યારા પેડા” જ લેખાય. આત્માના કે અજ્ઞાનના સાહસના અ-વિજયી દાખલા અસંખ્ય હોવાના, તેમના તર્ક દ્વેષાણુ (!) વર્તન રાખીએ; તો શાસ્ત્ર અવ્યવસ્થામાં - હુમે એટલું જ નહીં પણ કવિતા, સૌંદર્ય, સૌષ્ઠ્ય, કલા, આદિની આપણી ભવ્યગભીર નાજુકકોમલ ભાવનાઓ પણ છેદાય, ભૂંસાય, અને રથૂલમાં રગદોળાય. વળી શિષ્ટ સાહિત્યમાંથી ઘણા મોટા જંથાનો રસ પૂરેપૂરો ગ્રહણ કરવામાં રસપ્રકાશનાં

વિજ્ઞાન અને દ્વિલસુશ્રીમાંના નિયમો વ્યાખ્યાઓ અને ચર્ચાઓ સારી પેઠે ઉપકારક છે, તે એ વિજ્ઞાન અને દ્વિલસુશ્રીની મોટામાં મોટી સાર્થકતા છે. પરંતુ એ વિચાર-સૂત્રો, વ્યાખ્યાઓ અને સિદ્ધાન્તોને મર્યાદાઓ ગણિયે, એ પંજરમાં એ શિષ્ટતાજલમાં, બરાબર ના પકડાય તે સાહિત્ય જ નથી, એ વર્ગીકરણમાં બરાબર ન એસે તે બધુયે દુષ્ટ જ હોવું. જોઈએ એમ દરાવિયે અથવા પ્રબોધિયે, તે સૌદર્યદેવીની કોઈકોઈ અભૂતપૂર્વ લીલા અને અજબ અતકર્ય રંગમિલાવટને માટે આપણે નાલાયક જ રહી જવાના નિઃસંશય.

અને પૂર્ણાહુતિમાં જે છાંટા ચર્ચાના

‘કવિતાશિક્ષણ’માં પૃ. ૧૬-૧૭ મે લાંબા ટિપ્પણને અન્તે છેક ટુંકામાં અને કેવલ ઇશારા માટેનાં જે વાક્ય છે, તે એવાં નસીબદાર કે તેમની અને સાથે મહારી રા. રા. નરસિંહરાવ દીવટિયાએ મનમાની ટીકા કરી છે, -કૌમુદી (ત્રૈમાસિક) અંક ૧ પૃ. ૩૩-૩૫, અને વસન્ત (માસિક) વિ. સં. ૧૯૮૦નાં ભાદરવાનો અંક (પછીના માગસરમાં બહાર પડેલો) પૃ. ૨૯૬, ત્રિરિક વિશે પોતાનાં મંતવ્ય અને ત્રિરિકને માટે પોતે યોજેલા શબ્દની શ્રેષ્ઠતા, વગેરે વિષયોમાં સાથેસાથે. વાંચકને આ બેની જોડેજોડે જ નીચેનું વાંચવા વિનંતિ છે.

અર્થાઅર્થિથી વાચકને શુદ્ધ પ્રકાશ જવડે જ મળે છે. પરન્તુ રા. રા. દીવટિયા જેવા વજનદાર વાદીને ક્યારેક તો જવાબ દેવો પડે; અર્થા ન વધતાં મૂલ્ય વિષય ઉપર જ સૌ પાછા વળે અને વાદવિષયોમાંના કોઇકોઇ અંશ વિશે સૌ ખુશીથી એકમતિ જાહેર કરી-શકે, એવા ઉદ્દેશો લખાતા જવાબ હુંકા નથી લખાતા; અને ખંડન નામે મહને અપ્રિય; વળી અંગત અર્થાને હું તો ત્યાગ્ય ગણું છું; એટલે પરિશિષ્ટમાં સોનેટ (sonnet)ના વિષય પૂરતો એમને જ જવાબ વાળતાં તેમ અહીં. જવાબની સાથેસાથે મુખ્ય વિષયને ઉપકારક અને થોડું ખીજું પણ ભેળવવા ઇચ્છું છું.

[૧] રા. રા. દીવટિયા લખે છે: “ મહને તો પાલ્ટ્રેવ (F. T. Palgrave, ‘ ગોલ્ડનટ્રેઝરી ’ માલા ૧ લી અને ૨જી એ કવિતાસંગ્રહના પ્રસિદ્ધ સંપાદક)નું લક્ષણ ગ્રાહ્ય લાગે છે.” પણ પાલ્ટ્રેવે તો સ્પષ્ટ લખ્યું છે, -હું લિરિકની લક્ષણબંધી નથી કરતો; લિરિકનું શાસ્ત્રીય સન્તોષકારક લક્ષણ કોઇએ ખાંધ્યું હોય તો તે હું તો નથી ગણતો. આમ માયું ખાંધીને એણે પોતાની પ્રસ્તાવનાઓમાં જે કંઈ લખેલું છે તે દિગ્દર્શન મારેનું જ છે. લિરિક કેવાં કેવાં કાવ્યો ગણાય એ વિશે પાલ્ટ્રેવનો આશય સારી રીતે જાણવાને સારું એના શબ્દોને ન વળગતાં એ માત્રાઓમાં કંઈક જાતનાં કાવ્યોને એણે લીધાં છે, તે જ સાચા જિજ્ઞાસુએ તપાસવું ઘટે. રા. રા. નરસિંહરાવે પકડેલી ઉપલક્ષિયા રીતથી

પાશ્વેવને અન્યાય થાય છે: કેટલો, તે નીચેની વિગતો ઉપરથી ધ્યાનમાં આવશે.

પાશ્વેવનાં વાક્યો ટાંકતા રા. રા. દીવટિયાએ નથી તે પૂરાં જિતાર્યા કે નથી શુદ્ધ રૂપમાં આપ્યાં. પાશ્વેવની ખીજ માલાની પ્રસ્તાવનામાંથી કંઈ જ લીધું નથી; અને પ્રંથમ માણમાંથી બે વાક્ય દીક જિતાર્યા છે; તો ત્રીજા વાક્યમાં મૂલની ઝોકને આપણા પ્રવીણ પ્રોફેસર કેવી ઉલટાવી નાખે છે તે જોવા જેવું છે. સૂક્ષ્મ વિષયોમાં ચોકખા જેવા શબ્દો પણ આપ્યા કથનના વલણ પ્રમાણે ઘટવવાના હોય છે. અને વંકીલોની કાબેલિયત આવે સ્થલે ખતની કત કરી નાખવામાં કેવી દ્રાવી જાય છે એ જાણીતું છે. પાશ્વેવ લખે છે.

Narrative, descriptive and didactic, poems—unless accompanied by rapidity of movement, brevity & the colouring of human passion,—have been excluded.

રા. રા. દીવટિયા આનો અનુ (?) વાદ કરે છે—

વૃત્તાંત અથવા પ્રકૃતિ સ્વરૂપનાં વર્ણનવાળાં કાવ્યનો પણ સંગ્રહ કિરિકમાં થઈ શકે; માત્ર એટલું કે તેમાં સવેગ સંચલન, સંક્ષિપ્તતા, અને માનવહૃદયસાવની ઢાયા આવવાં જોઈએ.

Colouring = “જાયા” ! આ પોતે ગુજરાતી લખ્યું છે કે સંસ્કૃત ? વળી આ તરજુમામાં didacticને

-અંશ ક્યાં ? “ સિરિકમાં સંગ્રહ થઈ શકે, ” તો પાદ્રેવના
-વાક્યમાંથી ત્રણે જાતિનો થઈ શકે. પણ એમની દારીગરીનો
મુખ્ય અમત્કાર-ઈદં તૃતીય છે, કે પાદ્રેવનું મૂલ નાસ્તિ-
વાક્ય તરજુમામાં ફરી જઈને અસ્તિવાક્ય બની ગયું છે;
અથવા “ થઈ શકે ” એ શબ્દોમાં પૂરું અસ્તિકથન નથી,
તો પાદ્રેવના સાપવાદ નિષેધને એ તો અમુક શરતોની
અર્થાદાવાળી છૂટ છે, એમ સમજાવી દેવાનો સહેતુક પ્રયત્ન
તો છે જ.

જરા આગળ ચાલતાં નોંધવામાં આવશે જે સિરિક વિશે,

“ હામિં એ સિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી ”

એવું રા. રા. નરસિંહરાવનું મત છે:-આખો જન્મારો
સિરિકભક્તિ કરી, હૃદયવીણા છેડી છેડી ને વૈશ્ણિકો એટલે
સંગીતકાવ્યો (જુવો આગળ-ટિપ્પણુ પૃષ્ઠ) બિખર્જ્યા-
હા, જિ પ જ વ્યાં; સિરિક તો પોતાનો વિષય, શુજરાતી
કવિતામાં સિરિકના પ્રતિનિધિકવિ પોતે, એ ભાવ એમનામાં
જન્મી ગયો છે: તથાપિ સિરિક કાવ્યજાતિ વિશે એમનું
મત તો આ રૂપનું જ બંધાયું છે. અને પાદ્રેવને ટાંકવામાં
એ માનનીય કાવ્યકોવિદનો પોતાના આ મતને ટેકો દેખાડવાનો
એમનો આશય હોવાથી; એવી વકીલાતનું સત્યસ્વરૂપ
ઉઘાડું પાડવાની ખાતર, અને પાદ્રેવને ન્યાયની ખાતર,
આ ચર્ચાગિન્દુમાં જરા સંચાણ થયું છે.

[૨] રા. રા. નરસિંહરાવ ખાંનઓમાંથી પણ અવતરણો ટાંકે છે. એમની ચર્ચાના એ વિભાગ વિશે ચર્ચા-ક્ષેત્ર પરિમિત જ રાખવું છે માટે એક સામાન્ય સત્ય આપું. ધરીને જ અટકું છું. કોષોમાંની વ્યવહારુ વ્યાખ્યાઓ, લોકોક્તિઓ, પ્રતિષ્ઠિત રસિકોનાં અછડતાં વાક્યો, આદિ આવા વિષયોમાં ચર્ચાના આરંભને માટે ઉપયોગી ખરાં; પણ શાસ્ત્રીય પૃથક્કાર, ઐતિહાસિક તપાસ, અને દાખલાઓના મુકાબલા અને શોધન વડે તત્ત્વને માટે જાતે મથનાર માણસ જાણે છે જ, કે આવાં આવાં અવતરણો મોટે ભાગે તો એકદેશી અને સૂચક જ હોય છે; ક્યું મન ધણાને માન્ય થાય, કેવાકેવા ભ્રમ ફેલાયલા છે, સામાન્ય રીતે લોકો શું શું જાણે—માને છે, વગેરે પણ જણાવે છે; પરંતુ એ સંક્ષિપ્ત વાક્યોમાં કયા અંશ વાસ્તવિક, કયા ભ્રામક, કયા અગત્યના અંશ અનુક્રત, તે પણ એ અવતરણો જાતે કહી દે, એમ હોતું જ નથી.

[૩] મુખ્ય વસ્તુ ઉપર આવિયે. રા. રા. દીવટિયા લખે છે:—

- ૧ “ ભમિ^૧ (લોગણી) એ લિરિકનું અવલિચારી અંગ નથી.”
- ૨ “ લિરિકમાં આત્મલક્ષીપણું હમેશાં હોય જ એમ નથી.”
- ૩ “ બધાં લિરિક તે ગીત હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી.”

અર્થાત્ કાવ્ય અંગેય હોય એવાં પણ લિરિક જાતિનાં

હોઈ શકે. આ જ અર્થ બીજા શબ્દોમાં કહિયે તો-ગેયતા એ સિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી. (પરન્તુ તો પછી સિરિકને માટે ‘ સંગીતકાવ્ય ’ શબ્દ જ ઉત્તમ-શી રીતે વારુ? પણ વાદવિષયનું આ ગિન્દુ આગળ જોવાશે.)

આ ત્રણ કથનોમાંથી ૨ અને ૩ સ્વીકારું છું: કારણ આ નિગ્નન્ધમાં એકથી વધારે સ્થલે અપાછ ગયાં છે. ઇંગ્લિશ કવિતામીમાંસામાં આ વિષયને લગતા જે થોડા સર્વમાન્ય અંશ છે, તેમાંના જ એ જે ય છે. પણ કથન ૩ ને-રા. રા. નરસિંહરાવના જ શબ્દોને-ઉલટાવનાં,

(ક) બધાં ગીત તે સિરિક હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી; અને સિરિક છે કાવ્યની પેટાભૂતિઓમાંની એક, એમ સમ્ભારીને પેટાભૂતિને સ્થાને જાનિ આખી મુકી જોતાં,

(ખ) બધાં ગીત તે કાવ્ય હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી. વળી રા. રા. નરસિંહરાવ ધશારે કરે છે જે સરિગમ તિલાના વગેરે ગીત કહેવાય છે, પણ એ ‘ ચીજો ’ અર્થવાત્ વાક્યો પણ નથી, એ વાસ્તવિક અંશને અહીં ઘટવતાં

(ગ) બધાં ગીત તે વાક્ય હોય એમ અવશ્ય નિયમ નથી:-

આ પ્રમાણે એકએકથી વધુ વ્યાપક ત્રણ નાસ્તિવાક્યો આપણી વિચારભૂમાં આવે છે. હું એ ત્રણેને સાચાં માનું છું, ત્યારે રા. રા. નરસિંહરાવ તો લખે છે,

. ૪ “ગીત (સરિંગમ આદી અર્થહીન ચીજની જાતનું નહીં, બીજી જાતનું હોય) તે ગેય કાવ્ય એ એનું પ્રધાન લક્ષણ: પછી એમાં સિરિકનું સ્વરૂપ આવે વા ન આવે; આઆ વિના ભાગ્યે જ રહે. ”

. એટલે શું અર્થવત્ હોય તે બધાં જ ગીતો કાવ્યો ? ૫૭
વળી એમના કથનનું પૂછું જુવો: અર્થવત્ ગીતો કાવ્યો એટલું જ નહીં પણ સિરિક પેટાજાતિનાં કાવ્યો ! મતલબ કે આ એમના ચોથા કથનનું માયું કે પૂછું કશું મદારે ગળે કિતરે એમ નથી. પોતે પણ ૩ અને ૪ જે ય કથનને એક સાથે શી રીતે સ્વીકારી શકતા હશે, તે એઓ જ જાણે.

અને અમારા વચ્ચે મોટામાં મોટો ભેદ આ ચારમાંના પહેલા કથન અંગે છે. એ એમનું કથન ૧ જે વાસ્તવિક, - અને એ મતને પાલ્લેવનો જે કે ટેકો નથી, પણ અંગ્રેજી

પણ અર્થવત્ ગીત બધાં જે કાવ્ય-પદ્ધતિઓ બધી જે કાવ્ય, એ બંને મત એક સરખા બાલિશ છે. આમાંથી બીજો મત, જે દલપતરાઘ છે તે, કાને પડતાં જ ન. ભો. દી. જેવા સામે થાય છે, તે બરાબર છે; એ મત હાંસીપાત્ર અને કાવ્યમીમાંસામાં લાતો ખાવાને યોગ્ય જ છે; મદારે અહીં હમેરવાતું એટલું જ છે કે એ ને એ લોક પાછા પહેલા મતને તો ટેકો આપે છે, એ શું ! વાચ્યાર્થહીન ગીત ગીત લેખે ઉત્તમ હોય તે સંગીતકલાની ઉત્તમ દૃષ્ટિ છે, એમ બધા કલારસિકો એક અવાજે સ્વીકારે છે. સંગીત અને કવિતા બે જુદી જુદી કલાઓ છે, અન્યોન્ય સંગી તથાપિ જુદી જુદી, એ તત્ત્વના વિસ્મરણમાંથી કેવાકેવા ગોરાળા ફેલાય છે !

કાવ્યમીમાંસા જંગલમાંથી એને ટેકા નહિ જ મળે એમ નથી, - એટલે એ મત જો ખરું, તો મહારો આ બાબો નિર્બંધ એ એક મુદ્દામાં બ્રામક છે. હું તો કવિતા માત્રમાં, બીજા ગુણોની સાથેસાથે, ઊર્મિવત્તાનો ગુણ જોઈએ એમ કહું છું અને કોઈપણ કવિતાને લિરિક કહી શકું તે માટે તેમાં ઊર્મિવત્તાને ખસ નથી ગણતો, ઊર્મિપ્રધાનતા માગું છું. રા. રા. નરસિંહરાવ લિરિકને માટે પણ ઊર્મિતત્ત્વને આવશ્યક નથી ગણતા, એમ એમણે ચોકબા શબ્દોમાં કહ્યું ન હત, તો એમના વિશે તે માનવું પણ કઠણ પડે એવું છે.

આ વિષય જ એવો છે, કે કવિતા અને તેની પેટા-જાતિઓ, એકએકથી અલગ જેટલી સ્ત્રીકારો તે, એમાંથી કોઈપણ અંશના વિવરણમાં પૂરી વિશદતા આખા વિષયની વ્યવસ્થા વગર આવવાની નહીં. ટ્રિક્વોટર જેવાની ભૂલ આપણે ઉપર જોઈ. તેનો ખુલાસો પણ, આખો વિષય એક કાલે એમણે શુદ્ધિકલકના મધ્યમાં આણેલો નહીં, એ જ સમ્ભવ છે. લેખક પોતે ગમે તેટલા સંમાનનીય હશે, પણ તેમની ગમે તે અંશની ચર્ચામાં, તેમનું આખા વિષયનું જેવું દર્શન હશે, તેવું જ પ્રકાશછાયામિશ્રણ આવશે. કુવામાં હોય તેમાંથી એને તેવું જ હવાડામાં આવી શકે. રા. રા. નરસિંહરાવે કાવ્યની પોતાની આખી લાવના સાંગોપાંગ નિરૂપવી ઘટે છે, - ઇચ્છા હોય તો.

કવિતા માત્ર, સુરુપક કલ્પનોત્થ મધુર-સુષુક

તેજેમય વગેરેની સાથેસાથે ઊર્મિવત્ પણ હોવી જોઈએ; અને આમાંથી જે ઊર્મિપ્રધાન તે કવિતાં લિરિક; જે ઊર્મિક, ઊર્મિકાઓ+ મોટેનો સર્વસામાન્ય શબ્દ ઊર્મિકાવ્ય; વળી કૃતિ કૃતિના બીજા ગુણ જોઈને તેને યોગ્યતા પ્રમાણે ઊર્મિંગીત, ઊર્મિંગીતિ, ઊર્મિમુક્તક કહી શકાય; જે કે ઊર્મિકાવ્ય (ઊર્મિક, ઊર્મિકા) શબ્દનો પ્રદેશ આ ત્રણે પેટાશબ્દોના પ્રદેશને એકત્ર લઈએ, તે કરતાં પણ વિશાલ છે.

[૪] મહારી “ ટંકશાળ ”ના સિક્કાઓનું “ આભાસ-સૌંદર્ય. ”

ટંકશાળ અને આભાસસૌંદર્ય ઉપરાંત રા. રા. નરસિંહ-રાવ ઉદારતાથી મળે. ત્રીજું કુસુમ પણ ધરાવે છે. “ રા. રા. ઠાકોર જેવા અતિશય ચોક્કસાઈ સાચવનારા પંડિતને હાથે ખોટા ઇતિહાસ નોંધાયો છે, તે જોઈને આશ્ચર્ય થાય છે.” ચોક્કસાઈ બનતાં મુઘી સાચવવાની દરેક લેખકની ફરજ છે. અને દરેક લેખક માણસ જ, એટલે ભૂલો પણ કરી બેસે. એવી ભૂલો બતાવી આપવાનું માથે આવતાં, તે કાર્ય મોટાન્હાના સૌએ બનતી મીઠાશથી કરવાનું છે. પોતાની પંક્તિએ પંક્તિએ અતિશય ચોક્કસાઈના અધ્યારોખને ક્યો લેખક મિત્રકાર્ય ગણી શકશે વારુ ?

+ ‘જુલો’ આ નવાં શબ્દો માટે એક પોષ્ટલું ટિપ્પણ.

‘ઇતિહાસ નોંધું છું’ એમ શા ઉપરથી ? લાંબા થઇ ગયેલાં દિવસોને છેક છેડે જ ટુંકામાં ઊડતું સૂચન માત્ર શક્ય. એ શબ્દ, એ નામ, વાનગી લેખે જ લખી નાખેલાં. તે ઉપર રા. રા. નરસિંહરાવ આમ કૂદી પડે છે. અર્થ, આશય, આદિ વિશે લગીરે સંદેહ સમ્ભવે તો સુધરેલા દેશોમાં ન્યાયાધીશોનું ધોરણ તો શકનો લાલ ખંધવાને આપવાનું હોય છે ખરું. આવાં ન્યાયી ધોરણ, અને તે ઉપરાંત વિવેક અને સૌજન્ય, અને તે ઉપરાંત મિત્રતાની મીઠાશ, યુજરાતી સાહિત્યચર્યાઓમાં કેટલાં પ્રવર્તાવ્યાં, તે એ પ્રદેશમાંના રા. રા. નરસિંહરાવ જેવા અગ્રણીઓના હાથમાં છે: એમણે કેટલાં પ્રવર્તાવ્યાં છે તે ક્યાં અભણ્યું છે ?

હશે. એમની આ ટીકાપુષ્પાંજલિ મહારી નજરને એક ખીજા વિષય ભણી આકર્ષે છે. અર્થશાસ્ત્રના અલ્પ પરિચય વાળા પણ જાણે; જે ટંકશાળ શાહવેપારીતી, પેઢીતી, ઠાકોરઠાકરડાની, કે કોઇ પણ ખાનગી વ્યક્તિની કે સંસ્થાની હોય, એ ઝમાના વીતી ગયા છે. નવા સિક્કા હવે તો પડે એક મોટી રાષ્ટ્રીય ટંકશાળમાં જ. ખીજા કોઇ નવા સિક્કા પાડવા જાય, તો એવું વર્તન અત્યાચાર ગણાય છે, અને નફામાં ફંડ જ ખાટે છે.

અને એકાંતી આવતી ભાષામાં પણ નવા શબ્દ નવા સમાસ નવા પ્રયોગોને ચલણમાં મુકવાની પ્રવૃત્તિને માટે આ સિક્કાઓનો દાખલો સારી પેઠે સૂચક છે. આપણા

જેવી અર્ધવિકસેલી ભાષામાં પણ નવીનતાની ખાતર નવીનતા એટલે કેવલ શાબ્દિક નવીનતા હાંસીપાત્ર જ ગણવી જોઈએ. જે નવા પ્રયોગમાં નવીનતાથી ઉચ્ચતર સાર્થકતાનો અંશ હોય, તેને પણ શાણા યોજકે શાબ્દિક એટલે શારીરિક અંશમાં ભાષાર્થિ અને લોકરુચિને ફાવે એવો રાખીને જ રમતો મુકવો જોઈએ. વળી કોઈ પ્રયોગ એક તેના ઉત્પાદકે વાપર્યો એટલા ઉપરથી તે છપાઈ ગયો, ભાષાનો ચલણી સિદ્ધો બની ગયો, એમ ગણી શકાતું નથી. એ નવો ઘાટ પાંચપંદર ફાવકે ઠેકાણેથી સત્કાર પામે, પંડિત તેમ ખીજા પણ સારા લેખક તેને છૂટથી વાપરવા માંડે, ત્યારે જ એ ભાષાનો સિદ્ધો બન્યો ગણાય. પંડિતોનું પાંડિત્ય અને ભાષાશાસ્ત્રીઓની ઝીણી ચીકણી અનશુદ્ધિ આવી બાબતોમાં નિર્ણાયક નથી. વિચારપ્રવૃત્તિમાં અનુકૂલતા, સુગમતા, સફાઈ, અને લાઘવ સાધી આપે એવા નવા શબ્દો જ ભાષામાં સ્થાન પામે છે, જ્યારે ખીજા અવતરતાં મરી જાય છે, ઘણાં જે જીવ્યા ના જીવ્યા ને મરી જાય છે. નવતર ઘાટોમાંથી કયા ચલણી બનશે અને કયા કાંકરા જ હરશે, તે આગળથી વર્તવા કોઈ પણ વ્યક્તિ સમર્થ નથી. વિચારકે અને શોધકે પોતાનું વક્તવ્ય કુદરતી રૂપમાં સ્પષ્ટતાથી અને અસંરકારક રીતે વધવાને માટે ચાલનાં મુંઝી તો ચલણી સિદ્ધા અને રૂઢ પ્રયોગો વડે જ કામ લેવું; અવનવા ઘાટ નહીં જ વડવા; જે કોઈ વડવા જ પડે કે લેખણની

ગતિમાં આયોઆપ ઘડાઈ આવે, તેમની નવીનતાથી મોહિત થવું નહીં: તેમના તર્ક પક્ષપાત પણ ન રાખવો; નહૂટકે ઘડવા પડેલા કે લેખણે જ ઘડેલા એ ઘાટ નહૂટકે જ વાપરવા. અને પોતાની પ્રિયમાં પ્રિય નવીનતા વિશે પણ આવો સંયમ ક્યાંલગી પાળવાનો જો?—જ્યાં લગી ખીજા ઠરેલ લેખકો એને છૂટથી વાપરવા માંડે અને એ એમ ચલણી થયેલ જણાય, એ ભાષાનો સિક્કો ખતી જાય, ત્યાં સુધી. ત્યાં સુધી એ નવતમ રચનાઓ તેમના જનકને હાથે પણ ચિત્ત, પૂરી ઘડાયેલી નહીં, પ્રજાની મહારજાપ વિનાની, અ-ધટિત જ ગણાવી ઘટે. ભાષા તો આખી પ્રજાની મતા છે. પ્રજાનું એ સંયુક્ત ધન એવું સાત્ત્વિક છે કે સહોપભોગ વડે જ તેનો ઉપભોગ અને ફાલ છે. એ કોંઈની આગવી મતા ખતી શકે નહીં. ભાષાના શબ્દો સમાસો અને પ્રયોગો જેવા પરમાણુઓના સમ્યન્ધમાં પાંડિત્ય તો શું પ્રતિભા (genius છનિયસ) સુદ્ધાં કોઈ પ્રકારનો વૈયક્તિક દાવો કરે તે મિથ્યા. એવાએવા દાવા શું જોઈને કરનારા કરતા હશે, તે મહારી અસ્પષ્ટિમાં આવી પણ શકવું નથી.

કર્તાપણના દાવા, અને નોંધપુરાવા અને ઇતિહાસ, સૌ સ્વીકારશે જો,—અમુક ફિલસૂફીરચના, શાસ્ત્રધટના, ચોપડી, કવિતા, છન્દ, છન્દમેળવણીની તરેહ, કાવ્યનાટક-નવલસંવાદનિબન્ધ કે શૈલીના જૂદા જૂદા પ્રકાર, એવી મોટી બાબતો વિશે યોગ્ય ખરા પ્રશ્ન અમુક સમાસ પ્રયોગ વા

શબ્દ જોવા લાપાટણના કર્તૃત્વ અરે સ્વતંત્ર અનન્ય અવિ-
લક્ષ્ય સર્જકત્વ^{૫૮} વિશેય તે આવા વૈયક્તિક દાવા અને
આવી અદ્ભુતમિકા ! આવી બાળતોને મહારી ગણનામાં
સ્થાન એવું સરખું જ, તેથી રા. રા. નરસિંહરાવને આશ્ચર્ય
થાય એમની ગણના. અત્યંત જૂદી જાતની તેથી; પણ
મહારી ગણના તો એવી, તેનો સકારણ ખુલાસો આ છે.

[૫] એમની દંકશાળિનો શબ્દ ‘ સંગીતકાવ્ય ’ વિરુદ્ધ
મહારો ‘ ઊર્મિકાવ્ય, ’ એ એક જ વાદવિષય હવે રહ્યો, તેને
લગતા મુદ્દા-ત્રાંસુથી વધારે જણાતા નથી, તે પણ દુંડામાં
ખંતવી હતું.

મુદ્દો પ્રથમ : “ ઊર્મિ સિરિકતું અન્યભિચારી અંગ
નથી ” (કથન ૧), તો એશક ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ સિરિકતે
માટે અન્ધએસતો ના ગણાય. ઉલટ પક્ષે, સિરિક ઊર્મિવત્
હોવું જોઈએ, અથવા સિરિક ઊર્મિપ્રધાન હોવું જોઈએ
(મહારું મન), તો સિરિકતે માટે ઊર્મિકાવ્ય શબ્દ અન્ધ-
એસતો ગણાય. મેં સિરિકના સ્વરૂપ વિશે અમુક સિદ્ધાન્ત

૫૮ ખરી નવીનતા, સાચી સર્જકતા, સ્વયંબૂ કલ્પશક્ત્ય
(undebted original) ક્રિયાપ્રવૃત્તિ, ન્હાનીમોટી કોઈ વસ્તુમાં
કોની કેટલી, એવા સવાધ, તેવા દાવા કરનારા. મનાવવા મધે છે
અને સામાન્ય રીતે લોકધારે છે, તે કરતાં ખરો પૂરાવો તપાસનાર
અંખે વા ઇતિહાસદર્ષિને, ઘણાં વધારે ગ્રંથવલ્લિયા અને જડા
લાગે છે.

સ્વીકારીને તે સિદ્ધાન્તકથન આવી જ જાય એવું લાક્ષણિક નામ ઊર્મિકાવ્ય-ધડ્યું છે, તે શબ્દની સ્થિતિ આ છે, તો એમના શબ્દની સ્થિતિ એથી નમળા છે. “ગેયતા લિરિકનું અવ્યભિચારી અંગ નથી” (કથનં ૩). એમ સૌ માને છે, રા. રા. દીવદિયા પણ. તો લિરિકને માટે સંગીતકાવ્ય શબ્દ સૌને હિસાબે નાલાયક જ દેરે છે. તોપણ જે ભાષાઓમાં ‘લિરિક’ (લાયર-લગ્ન=ગેય) જેવો શબ્દ એ કાવ્યજાતિને માટે પ્રથમથી ચાલ્યો આવે છે, તેમાં, એ કાવ્યજાતિનાં લક્ષણોમાંથી ગેયતા ખાતલ ગણાઇ તે પછી પણ, એ અનુગતો શબ્દ એ કાવ્યજાતિને માટે ચાલ્યા કરે એમાં કશી નવાઇ નથી. ભાષાઓનું ગાડું એમ જ ગબડ્યા કરે છે, એ આપણે આ નિમ્ન-ધના આરમ્ભમાં જ જોઇ લીધું છે. “એલેજ” શબ્દનો મળતો (parallel) દાખલો પણ ઉપર આવી ગયો છે. પરંતુ જે ભાષામાં ‘લિરિક’ વાંચક શબ્દ હજી છે નહીં, નવો યોજવાનો છે, ત્યાં નવો શબ્દ, ‘લિરિક’ એ અંગ્રેજી વા ગ્રીક શબ્દના વ્યુત્પત્તિ-અર્થને વળગીને યોજવો, વિષયદષ્ટિએ ‘લિરિક’ના અર્થમાં જે ભ્રામક અંશ-ગેયતા છે તેને વળગીને યોજવો, એ તો કોઇ રીતે ઉચિત જણાતું નથી.

મુદો દ્વિતીય : સંગીતકાવ્ય શબ્દ ઉપર રા. રા. નરસિંહરાવ જે માલેકીનો દાવો કરે છે, તે તો લૂલો જણાય છે. લિરિકને માટે સ્વ. નવલરામે ‘સંગીત કવિતા’ એવો પ્રયોગ

કેલો, તે હકીકત રા. રા. નરસિંહરાવ પોતે સ્વીકારે છે. તો પછી એમનો દાવો શો ? સંગીત કવિતા - સંગીતકાવ્ય : આમાં કવિતા = કાવ્ય, અને બે અંશ છૂટા લખિયે વા જોડી દહમે સમાસ ગણિયે તેથી તાત્ત્વિક એટલે અર્થમાં ભેદ કેટલો ? નવલરામનો પ્રયોગ પોતે જોયેલો નહીં, અથવા જોયેલો પણ ભૂલી ગયેલા, અને સંગીતકાવ્ય સ્વતંત્રપણે ચોન્ત્યો, એવો દાવો હોય, તો તે પણ ફીક જ છે. ચિરિક માટે અંગ્રેજી શબ્દ ઉપરથી તરજુમિયા શબ્દ કરવામાં સર્ગશક્તિને, વિચારશક્તિને, કે કોઈ પણ નવીનતાને અવકાશ કેટલો ? 'ચિરિક' શબ્દને કોપમાં જુલે તેવો દરેકોઈ માણસ અને માટે ગુજરાતીમાં સંગીતકવિતા, સંગીતકાવ્ય, ગીતક, ગેય કવિતા, ગેય કાવ્ય, ગેયિકા,^{૫૯} લખવાનો જ.

પરંતુ મરાઠીમાં કોઈકોઈ લેખક ચિરિકને માટે બીજો એક તરજુમિયા શબ્દ વાપરે છે:-વીણા ઉપરથી વૈળિક [જુનો ના. મ. મિરે અને દ. આ. આપટે ("અનંતતનય") કૃત કાવ્યચર્ચા.] અને આહી જ નોંધી લઉં કે—

(૧) સોનેટ માટે મરાઠીમાં ચતુર્દશપદી, ચતુર્દશિકા, સ્વનિત, સ્વનિત અને સોનેટ ઉપરાંતસુનીત શબ્દ પણ કોઈકોઈ વાપરે છે. (ખેલા બે અને ચૈદપદી જેવા શબ્દો મેં પણ—ચોડોચોડો વખત વાપરી જોયા.) વળી

(૨) આ ચોપદીમાં મરાઠીમાં લખાયેલાં સોનેટો આ તેમના કર્તાઓ વિશે હકીકત આપી છે તે પ્રમાણે, મરાઠીમાં

છેક સામાન્ય શક્તિવાળો માણસ પણ પોતાની ભાષામાં એ વિષયને છેડવામાં પહેલો હોય, તો તે આ સાતઆઠસાંથી એક તરબુમિયો શબ્દ વાપરવાનો જ. આ પ્રમાણે પહેલ કરી, એવા અકસ્માતથી જશના જેટલા પોટલાનો તેનો હક્ક થતો હોય, - દુનિયામાં કેટલાકને ઘણા જશન પુષ્કળ ધન વગેરે આમ કાકતાલીયથી જ મળી જાય છે, - તો તેટલો પોટલો લાભ તેને મળે; - પણ એત્રણ જણે એકબીજાથી સ્વતંત્રપણે આમ પહેલ કરેલી હોય એવા સંજોગોમાં, તારીખો તુપાસતાં જેની પહેલ સૌથી પહેલી હશે, તેને જ એ પોટલો મળવો ધટે.

સમઝદર ન થવા પામે માટે હિમેરું છું કે - તત્ત્વદષ્ટિએ કેશો દોષ આવી જતો ન હોય તો તરબુમિયા શબ્દ પણ કોમતી છે, અને કેટલાક તો એવા ઉપયોગી થઈ પડે છે કે અવધિ. ‘દાંખલાં આપું’ (૧) Pro-gress = પ્રગતિ = પ્રગતિ; (૨) News-paper = અખબાર કાગળ = વર્તમાન પત્ર - વર્તમાનપત્ર. પ્રગતિ શબ્દ ઉપર સ્વ. કમલા-શંકર ત્રિવેદી દિદા હતા, અને તેનો યોજનાર એમના હાથમાં આવ્યો હતો તો ખીચારાને શરદી થઈ જાય એટલા પુલના હાર પહેરાવત. વર્તમાનપત્ર શબ્દ ઉપર રા. રા. વિશ્વનાથ

સાથી પહેલું સોનેટ ‘કેશવસુતદેવ તાજમહાલ આણિ મયૂરાસન-લખાયું ૧૮૯૨માં; એટલે કે ‘લણકારા’ અને ‘અદષ્ટિદર્શન’ એ શબ્દોની સોનેટોથી મોહું.]

મગનલાલ ભટ્ટ દ્વિદા છે, અને એ શબ્દરત્ન ઘડનાર કે ખાણમાંથી કહાડનારની શોધમાં છે. એવાએવા મહત્ત્વનાં વિચાર (idea) વા ભાવ (fact) ને માટે શબ્દો તો ગમે તેટલા ચોખ્ખા, તે સર્વમાંથી જે એક રૂઢ થવા પામે, ભાષાની ટંકશાળમાં પાસ પડે, તે એક શબ્દના પ્રથમ ઘડનારને (જડે તો) સમ્મારિયો, અને બીજા કાંકરાઓને તેમ કાંકરાઓના ઊછાળનારાઓને વિસારી દેવા એ જ વિશ્વક્રમનો-સાયકની ચિરંજીવતા (survival of the fittest) નો કાયદો છે.

અને મુદ્દો તૃતીય—જે મહારૂં પ્રધાન કથન છે તે—એ જ કે આપ્રાપ્તિવામાં વળી માલેકી અને મહારી તહારી શી! ખરી સર્જકતા છે તે શાબ્દિક કે બાહ્ય અને કૃત્રિમ ઘટનાની હોતી નથી, અન્તઃસ્થ તત્ત્વની અને સજીવન વિચારબીજની હોય છે. આને માટે દાવા શા અને વાદ કેવા-વગર વાદે અને દાવાકાવા વિના જ સૌ સ્વતંત્ર ખ્યાસી બુદ્ધિઓ એનું આતિથ્ય કરે છે, કેમ જે એમાં જ તેમનાં પોતાનાં જીવન અને સમુત્કાંતિ છે.

પતિ.

* * આ લાંબા વિષયમાં ઊતારેલાં અને ગણાવેલાં ઇંગ્લેશ લિરિકામાંથી ઘણાં ખરાં

T. W. Ward: English Poets;

F. T. Palgrave: Golden Treasury;

T. Caldwell: Golden Book of Modern English Poetry;

Sir A. Methuen: Anthology of Modern Verse;

„ : Shakespeare to Hardy
(Lyrics);

Sir A. Quiller-Couch: Oxford Book of Victorian Verse;

ધિ ઇંગ્લિશ એસોસિએશને પ્રકટ કરેલ Poems of Today (1916) અને ધિ પોએટ્રી બુક્સોફે પ્રકટ કરેલ Georgian Poetry નાં વાલ્યુમો:

એ જાણીતો કાવ્યસંગ્રહોમાંના એક કે વધારેમાં મળી આવશે. દરેક ટાંકેલું કાવ્ય કર્તાની ચોતાની ચોપડીમાંથી જ ઊતારવું, એ નિયમ દરેક દાખલામાં-ખૂણાનાં પુસ્તકાલયો રેકર્ડેલાંથી-હું પાળી શક્યો નથી.

પરિશિષ્ટ

સોનેટ : Sonnet.

સોનેટને રા. રા. ખજુરદારે 'ધ્વનિત' નામ આપ્યું છે. મરાઠીમાં પણ એ નામ કોઇકોઇ વાપરે છે, અને 'સ્વનિત' કે 'સુનીત' નામ એથી વધારે સારું એવી સૂચના પણ એક વિદ્વાને કરી છે. પરંતુ આપણે ગુજરાતીમાં તો મૂલ શબ્દ સોનેટ જ અપનાવવો ઉત્તમ લાગે છે.

ઝોડ અને આઠડિલ વિશે આવી ગયું, તેમ બધાં સોનેટ હાંમકાવ્ય નથી હોતાં; વર્ણનકાવ્ય જ ગણાય એવાં સોનેટ (ઉ. ત.) કવિ વર્ણસર્વથનાં સોનેટોમાં સંખ્યાબંધ છે.

સોનેટની રચના વિશે રા. રા. નરસિંહરાવે લખ્યું છે (મનોમુકુર, પૃ. ૮૨-૪; ઈ. ૧૯૨૪ વસન્ત દ્વિગણનો અંક રા. રા. ભાઇ ચંદ્રવદન મહેતાનું સોનેટ "નિરાશા" પ્રકટ કરતાં તે તળે વિવરણમાં) તે ઉપરજીલું છે. જે પદ્યશાસ્ત્રી. રૂઢિરક્ષક અને સંગીતના ચરમા દ્વારા જ કવિતાને જોનારા, તે અનેકધા ઉચ્છેદક (revolutionary) લાગે એવી નવી રચનાનું તત્ત્વ શોધવા અને જાણવા ઇચ્છે છે, એવો બનાવ અતિ વિરલ જ હોઇ શકે. એમને આવાં સાહસોમાં "કોઈકે હાસ્યજનક", "નિઃસત્ત્વ," "ભયંકર ગુંચવાયલાં જાળાં," વગેરે લાગ્યા કરે તેમાં કશી નવાઈ નથી. આવાં સાહસનો કોઇ પણ દાખલો રૂઢિબદ્ધ વિદ્વાને જરા પણ સારો

સાગવા માંડે એ જ નવાઈ છે. વારુ; રા. રા. નરસિંહરાવને એક ગુજરાતી સોનેટમાં મનોહર કવિતાની ઝાંખી થઈ તો ખીજાં ગુજરાતી સોનેટોમાં થવા માંડે તે પણ અસંભવિત નથી.—અને સોનેટનાં ઇંગ્રેજીમાં રૂપો છે તે વિશે માહિતી આપવાનો સમય આવી ગયો છે એ નક્કી.

ઇંગ્રેજીમાં સોનેટનો ઇતિહાસ-વિકાસ લાંબો છે. અહીં અતિદૂંડી નોંધે જ. પનવીસ..

૧ શેક્સ્પીરિયન સોનેટ : એમાં કડી ચાર-૪, ૪, ૪, ૨ એ પ્રમાણે પંક્તિઓની.

ઇટાલિયન સોનેટ : એમાં કડી બે-૮. અને ૬ એ પ્રમાણે પંક્તિઓની; પ્રથમ કડીનું નામ અષ્ટક, બીજીનું પદ્મક.

આ બે અંધ જૂદા જૂદા જ છે; દરેકમાં યમક (rhyme) ના જૂદાજૂદા નિયમો (દરેકની કડી રચનાને પોપનાર) છે; ખીજા (‘ઇટાલિયન’) અંધમાં યમકના નિયમોમાં કેટલાક વિકલ્પો પણ સર્વમાન્ય ગણવા પડે એટલા આવે છે. આ ખીજા અંધને જ શિષ્ટ ગણવો એવો હક કેટલીક વાર કરવામાં આવે છે (જુવો T. W. H. Crossland: *The English Sonnet*). પરંતુ શેક્સ્પીરિયન અંધ ઇંગ્રેજી વાલ્મયમાં એટલો સજડ છે, અને એ અંધમાં શેક્સ્પીયરના સમય પછી પણ એવાં સારાં સોનેટો લખાયાં છે અને લખાય છે, કે ઇંગ્રેજીમાં એ હક આવી જ નહીં શકે.

અનિયમિત સોનેટ : એમાં કંડી, યમકરચના, આદિમાં ઉપલા એ અંધમાંથી એકેના સ્વીકૃત નિયમો નહીં; ખીજા પણ-સંખ્યાબંધ નમૂનામાં એકસરખા પળાયલા-નિયમો નહીં. અને આ વર્ગમાં જ આવે એવાં સારાં સોનેટ મિલ્ટન, વર્ડ્સવર્થ, કીટ્સ, શેલી, મેયુ આર્નોલ્ડ આદિ તેમ આધુનિક અનેક પ્રતિષ્ઠિત કવિઓએ લખેલાં છે. આવાં અનિયમિત પણ સારાં સોનેટો હજી એ લખાય છે અને લખાશે. ઉ. ત. નિબંધમાં આવેલું ડેવીસનું સોનેટ આવર્ગનું જ છે. ખીજું અને જૂનું ઉદાહરણ જોઈએ તો જુવો કવિ સિડનીનું *Loving in truth, and fair in verse my Love to show* એ અમર સોનેટ. એની પંક્તિઓ પાંચ ગણતી નથી, છં ગણતી છે. પંક્તિઓ આ પ્રમાણે છ ગણતી અને યમકરચના આ ડેવીસના સોનેટ જેવી, એવો આધુનિક દાખલો ઇચ્છો તો જુવો કવિ મેસરીડની *Death lies in wait for you, you wild thing in the wood* એ સુંદર સોનેટ. ચાર ગણતી પંક્તિઓવાળી રચનાઓ પણ સોનેટો ગણાતી હતી; અને હજી એ લખાતી છેક અંધ પરી નથી. સારો આધુનિક દાખલો-જુવો W. B. Yeatsનું સોનેટ, *Never give all the heart for love*. વળી અમુક ગણતી પંક્તિઓવાળી રચનામાં કોઈ પંક્તિ તેથી વધારે કે ઓછા ગણતી, એવા દાખલા પણ નથી એમ નથી.— આ નિબંધમાં Rupert Brooke નું *The Soldier* એ

સોનેટ અનુવાદ સાથે જોવાયું છે તે ય અનિયમિત વર્ગનું છે; પહેલી આઠ પંક્તિ શેક્સ્પીરિયન અને પછીની છ ઇટાલિયન બંધની એમ એમાં એ ય બંધોનું મિશ્રણ હોવાથી અથવા હિવિલ્કિડ બ્લન્ટનું ‘બિપ્લાટર’—Seven weeks of sea and twice seven days of storm—એ સોનેટ જુવો; એમાં અષ્ટકમાં યમકયોજના a b c b b d b d એવી છે, એટલે એને પણ અનિયમિત જ ગણવું પડે છે. સારાં ઇંગ્રેજી સોનેટોમાં અનિયમિત બંધનાં, શેક્સ્પીરિયન કે ઇટાલિયન બંધનાં સોનેટો કરતાં, સંખ્યામાં કે ગુણવત્તામાં જોતરે એમ નથી. જેમ વધારે દાખલા વિચારશે તેમ આ વિશે વધારે નિઃશંક બનશે.

ત્યારે સોનેટ નામે ઇંગ્રેજી કવિતામાં જાતિવિશેષ નથી, બંધવિશેષ પણ નથી; એ નામનાં કાવ્ય માટેના શિષ્ટ બંધ (એક નહીં તો) ત્રણ કે પાંચ, એવી વ્યાપ્તિ પણ ઇંગ્રેજી વાક્યમયમાંનાં સારાં સોનેટો જથાબંધ તપાસી જોતાં ટકી શકે એમ નથી. ઇંગ્રેજીમાં સારાં સોનેટો અનેકાનેક વિવિધ રૂપનાં છે, જે રૂપોમાં ઇટાલિયન અને શેક્સ્પીરિયન, શેક્સ્પીરિયન અને ઇટાલિયન, એ બે રૂપ પ્રશસ્ત છે,—એટલું જ ધોરણ ઇંગ્રેજ વિદ્વાનોમાં સર્વમાન્ય જેવું સ્વીકારાય છે, અને તે પણ ઓગણીશમી સદી દરમિયાન જ સ્વીકારાયા પામ્યું, જોકે સોનેટો તો ઇંગ્રેજીમાં સોળમા સૈકાથી રચના માંડેલાં.

અને એ બેય પ્રશસ્ત રૂપની યમક રચનાઓ (તથા તેમને આધારે છે જે કડીરચનાઓ તે) એકબીજાથી ભિન્ન

તથાપિ ગુજરાતી ભાષા અને ગુજરાતી કવિતાસંપ્રદાયને એકસરખી પ્રતિકૃત્ત હોય, વિરલ દાખલાઓમાં જ બેસતી આવી જાય એવી છે. એટલે ગુજરાતીમાં સારાં સોનેટો લખાયાં હોય અથવા હવે પછી લખાશે, તો તે મોટે ભાગે “અનિયમિત” નામે આહીં ગણાવેલા ત્રીજા વર્ગનાં જ. કામો તો સોનેટો ઇટાલિયન વા શેકસ્પીરિયન બંધનાં લખો, નહીં તો ના લખો, એવી મતલબની ભલામણ ગુજરાતીમાં માનનીય થઈ પડે, તો પરિણામ આવે એ જ, કે ગુજરાતીમાં સોનેટ કદ થવા જ ના પામે.

ઇંગ્રેજીમાં પ્રશસ્ત ગણાતાં થયાં છે તે રૂપોની બાંધણી નજર આગળ સદાય રાખવી થટે, પરંતુ ગુજરાતી સોનેટ રચતાં બંધ અનુકરણ કરવું નહીં પાલવે. સોનેટ ગુજરાતી કવિતામાં જામવાને માટે આજ સુધીમાં થયેલા પ્રયોગો ઘણા જ ઝોઝા છે, અને તે પણ બેત્રણ મગજમાંથી જ નીકળેલા; ઘણાં વધારે સોનેટો લખાયાં જોઈએ, અને લેખક તથા વિષયને રુચે એવાં અનેકાનેક જાતનાં. પ્રયોગો તરીકે તરજુમા અનુકરણો આદિ સ્વતંત્ર રચનાઓ જેટલાં જ આદરણીય છે. યમકહીન (પદમાં કરેલી) રચનાઓને પણ સારી સંધાઈ હોય તો સોનેટ શા માટે ન કહેવી? નિયમિત યમકવાળાં સારાં સોનેટોની દારમાં શા માટે ન ગણવી? એક રૂપ યમકવાળું, બીજું યમકહીન અગર એક બે પ્રાસ અંદર હોય પણ એવું, એમ સોનેટનાં બે રૂપ માટે ગુજરાતીમાં શા માટે ના મથવું? વળી વસંતતિલક, શિખરિણી, મંદાકાંતા,

શાર્દૂલવિકીરિત, પૃથ્વી, ગુલઅંકી, મનહર, એમ જે વિષયને જે વૃત્ત કાવે તેમાં સોનેટ લખવાની છૂટ પણ આ પ્રયોગકાલમાં શાને ના રાખવી ? સોનેટ બંધ જાતે અગેય રૂપનો છે, જેય રચનાઓમાં ખીલે એવો નથી, એટલે મન્દાકાન્તા શિખરિણી હરિણી જેવાં વૃત્તમાં એના પ્રયોગ બહુ ઓછા જ થવાના, અને એમ ઘણા પ્રયોગો થતાં આપોઆપ એને માટે એક બે અગર બહુ તો ત્રણ ચાર વૃત્તો જ ઉત્તમ ઠરવાનાં બેશક, તથાપિ એવો કશોય નિયમ આજથી ઠોકરી દેવાની શી જરૂર ?

છગ્નેશમાં સેંકડો સોનેટો રચાયા પછી જ છેક યોગણીશમી સદીમાં અમુક બે રૂપ પ્રશસ્ત-સોનેટની નાતમાં આ બે “કુળવાન”-એટલું જ રુચિધોરણુ સ્વીકારાવા પામ્યું છે. આપણા પદ્યશાસ્ત્રીઓ આ એક ન્હાના દાખલા ઉપરથી પણ ઇચ્છે તો મોટો ધડો લઇ શકે. પરંતુ યમક કડીરચના આદિ. માટે નિયમાવલિઓ એ તો માત્ર બોખાં, અંદરના કવિતારસથી ખીલી આવે અને તે-મય થઇ જાય ત્યારે જ સજીવન:-એ દષ્ટિ’જ આપણામાં અતિવિરલ છે. આપણે રજ્યા શ્રુતિસ્મૃતિ ગોખીગોખી તેમને આંધળાની હાર મિસાલે. વળગનારા, માનસિક કાલ્પનિક રુચિસૃષ્ટિના વિષયોમાં. પણ. પ્રયોગોના સ્વરાજ્યને.ય.તે અરાજકતા માનીને મનવનારા; વિદ્યાને પ્રતિભાથી ભર્યા ગણનારા; પ્રતિભાને પણ, વિક્ષત્તાના રથમાં બેસી હોય અને લગામ સંપ્રદાયશાસ્ત્રીની-સંકલ્પવિકલ્પાત્મક આંગળાઓમાં હોય, ત્યારે ~~જેવાં સોનેટો~~ તારા (માર્ચ ૧૯૨૫).